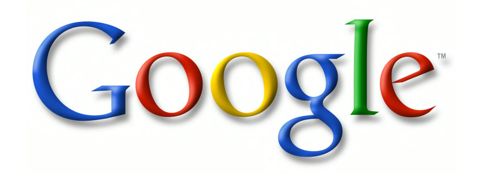





TAYLOR INSTITUTION
DOMI NUS ILLU MINA TIO MEA

Heinrich von Kleist

und

Der zerbrochene Krug.

Heinrich von Kleist

und

Der zerbrochene Krug.

Neue Beiträge

von

Dr. Karl Siegen,
I. Redakteur des Chemnitzer Tageblattes.

Sondershausen,
Verlag von Max Faßheber.
1879.

Seiner Hoheit

dem

Herzog Ernst II.

von

Sachsen-Coburg-Gotha

in dankbarer Verehrung zugeeignet

vom

Verfasser.

Widmung.

Du warst's, o Herr, deß unbegrenzte Huld
Den Weg mir half, dem Namenlosen, bahnen:
Wie sehr, Erlauchter, ich in Deiner Schuld,
Mag jeder Tàg mich meines Lebens mahnen.

Wie möcht' ich's lohnen Dir! Doch kann ich's auch?
Wie meinem Dank beredten Ausdruck leihen?
So laß nach altem Bücherschreiber-Brauch
In Ehrfurcht dieß mein Geisteskind Dir weihen!

Mein schlichtes Werk, könnt es Dein Lob empfahn,
Das wär', o Fürst, die Krone meines Strebens;
Bewies' mir's doch, was Du für mich getan,
Es war und auch mein Mühen nicht vergebens.

Vorwort.

Bei Gelegenheit der in ganz Deutschland irrtümlich schon am 10. Oktober 1876 (s. Anhang p. 130) festlich begangenen Säkularfeier von Heinrich v. Kleist's Geburtstag stieg auch in mir der Wunsch auf, den Manen des Dichters eine bescheidene Liebesgabe zu weihen. Ich tat dies in einem Werkchen, das in der zweiten Hälfte des Jahres 1876 bei C. G. Theile in Leipzig unter dem Titel erschien „Der zerbrochene Krug, Lustspiel in einem Aufzuge von Heinrich von Kleist. Festschrift zu des Dichters Säkularfeier. Neu für die Bühne bearbeitet, mit Einleitung und Anmerkungen versehen von Dr. Karl Siegen".

Es sei mir vergönnt, an dieser Stelle das kurze Vorwort wiederzugeben, welches ich damals der Festschrift vorausschickte:

„Am 10. Oktober sind es 100 Jahre, daß einer der edelsten und unglücklichsten Poeten das Licht der Welt erblickte, vielgeschmäht wegen seiner letzten verzweiflungsvollen Tat, endlich aber als Dichter anerkannt und geehrt, soweit die deutsche Zunge klingt. Sein Name ist Heinrich von Kleist (geboren am 10. Okt. 1776 (1777) gestorben am 21. Nov. 1811). Sein Käthchen von Heilbronn, dieß Urbild treuer weiblicher Hingebung hat ihn bald zum

Lieblingsdichter seiner Nation gemacht, sein Prinz von Homburg und seine Hermannsschlacht sichern ihm einen Ehrenplatz unter den Vertretern des ernsten Drama's und werden gleich nach den Dramen Goethe's und Schiller's genannt. Sein Robert Guiskard, das heißersehnte Ziel seines Dichtergeistes, blieb leider Fragment; es wäre vielleicht zu den vollendetsten Werken seiner Zeit zu rechnen gewesen. Seine Romane und Novellen, in erster Linie der „Michael Kohlhaas", sie sind gleichfalls Gemeingut unseres Volkes geworden. Allen aber ist mehr oder minder ein gewisser krankhafter Zug aufgeprägt, der uns mit Wehmut ergreift und nicht zum Vollgenuß der Dichtung kommen läßt.

Ein einziges Werk haben wir, welches, von diesem Fehler völlig frei, uns kaum den lebensmüden, an sich selbst verzweifelnden Dichter wiedererkennen läßt; es ist dieß „Der zerbrochene Krug", ein Lustspiel voll des tollsten Humors, eine der herrlichsten Gaben aus dem Bereiche der Komik. Dieses den Bühnenleitern und dem lesenden Publikum wieder ins Gedächtnis zu rufen, ist die Absicht des Herausgebers, der sich bemüht hat, was bei unsern andern Geistesheroen längst der Fall ist, in bescheidenen Grenzen dem Stück einen begleitenden Kommentar auf den Weg mitzugeben, damit es auch für die von Nutzen sei, welchen das nötige Material dazu nicht zur Hand ist. Möge diese Arbeit auch andern Gelegenheit geben, sich mit unsrem Dichter eingehender zu beschäftigen!"

Das Werkchen fand seitens der gesammten Kritik eine über mein Erwarten günstige Aufnahme und verschaffte mir schon damals den ich darf sagen noch unverdienten Ruf eines Kleistkenners; denn ich hatte, was hier offen bekannt sei, mich bis dahin im ganzen, wie leider so viele Deutsche, selbst gelehrte, nicht sonderlich mit dem Studium Kleist's beschäftigt und wußte von seinem

Leben wie von seinen Werken im Grunde genommen wenig mehr als so zu sagen zum guten Ton gehört. Die Anerkennung aber, deren sich das Schriftchen erfreute, spornte mich an, zu versuchen, ob es mir nicht mit der Zeit gelingen möchte, das zu werden, was ich damals blos geschienen hatte. Dazu trugen verschiedene ehrenvolle Aufforderungen seitens größerer Journale, denen ich freudig Folge leistete, für sie Arbeiten über Kleist zu liefern, noch ihr wesentliches Teil bei, mir den Dichter immer näher zu rücken, und so habe ich denn seitdem mit inniger Hingabe mich mit dem Studium Kleist's und seiner Hauptwerke befaßt. Die Frucht dieses eingehenden Studiums hatte ich im vorigen Jahre Gelegenheit in einem neuen Werke niederzulegen, als ich von F. A. Brockhaus in Leipzig den gleichfalls ehrenden Auftrag erhielt, in der von diesem veranstalteten „Bibliothek der Deutschen Nationalliteratur des 18. und 19. Jahrhunderts", zu der bisher fast ausschließlich Männer wie Moriz Carrière, Rudolf von Gottschall, Moriz Müller, Julius Tittmann, Heinrich Düntzer, Reinhold Köhler, Hermann Hettner, Julian Schmidt, Biedermann, K. Halm und Karl Goedecke Beiträge geliefert, Kleist's ausgewählte Dramen herauszugeben. So erschienen denn während des Jahres 1877, von mir unter genauer Vergleichung sämmtlicher maßgebenden Ausgaben revidirt, mit Einleitung und Anmerkungen herausgegeben (in 2 Teilen) „Die Hermannsschlacht", „Prinz Homburg", „Das Käthchen von Heilbronn" und wiederum „Der zerbrochene Krug", mit einer vorangeschickten, manche neue Perspektive eröffnenden Biographie des Dichters, zu der mir ein reiches — teilweise noch gar nicht bekanntes Material vorlag. Die eigenartige Einrichtung der Brockhaus'schen Sammlung legte freilich dem Herausgeber die gebietrische Pflicht auf, weit weniger

zu bieten, als ihm erwünscht gewesen wäre, vielmehr mußte er sich sowol in des Dichters Lebensbeschreibung als in den Einleitungen zu den verschiedenen Dramen einer möglichst gedrängten Darstellung befleißigen; so enthält besonders die Einleitung zum „Zerbrochenen Krug", die kürzeste unter allen, kaum vier Seiten. Nichtsdestoweniger dürften auch diese Einleitungen trotz ihrer Kürze einiger Beachtung nicht unwert sein, schon weil sie überhaupt die ersten sind, welche zu den betreffenden Werken existiren.

Was in jener Sammlung die Einleitung speziell zum „Zerbrochenen Kruge" betrifft, so beschränkt sich dieselbe keineswegs darauf, ein bloßes Exzerpt der früher erschienenen längeren (dieselbe enthielt 32 Seiten) zu bieten, sondern hat namentlich die Winke, welche hinsichtlich der früheren von seiten der Kritik freundlichst gegeben worden waren, sich tunlichst zu Nutze zu machen gesucht, auf manchen wichtigen anfangs übersehenen oder doch nicht genügend erörterten Punkt größere Rücksicht genommen, so manchen Irrtum berichtigt, kurz sie hat mit ihrer Vorgängerin so gut wie gar nichts gemein.

Inzwischen aber hatte sich mir das Material zu Kleist's Lustspiel unter der Hand so gehäuft, hatten sich mir so viele Gesichtspunkte eröffnet, die in dieser zweiten (kleineren) Einleitung nicht hatten zur Erörterung kommen können, daß mir diese neue Einleitung für ihren besonderen Zweck zwar vollständig ausreichend, für mich selbst indeß und alle diejenigen, welche sich so recht eigentlich mit ganzer Seele in das Gewebe der Dichtung vertiefen möchten, nicht zulänglich erschien, während ich auf Grund meiner weiteren Forschungen die erste (älteste) Einleitung geradezu für antiquirt halten muß, so sehr sie auch damals ihren Zweck erfüllt haben mag. Und so machte sich mir das Bedürfnis, nunmehr gleichsam eine

dritte vervollständigte und gänzlich umgearbeitete Ausgabe dieser Einleitung zu veranstalten, um so fühlbarer, als die nachdem erschienene, noch näher zu besprechende Einleitung Franz Dingelstedt's zu Adolf Menzel's Illustrations-Prachtausgabe des Lustspiels einesteils nur Wenigen zugänglich ist und anderenteils mit ein paar Ausnahmen ganz dasselbe oder weniger bietet als sich in meiner 1876 veröffentlichten Festschrift bereits vorfindet.

Diesem Bedürfnis nun will nachstehendes Werkchen versuchen, möglichst gerecht zu werden. Die Bühnenbearbeitung selbst wieder abzudrucken, schien mir, so großer Anerkennung sie sich auch erfreut hat, hier nicht angebracht. Noch weniger konnte ich mich dazu entschließen, die umfangreichen Anmerkungen, welche der Festschrift beiliegen, der — verdienten — Vergessenheit zu entreißen; denn sie sind, obwol auch sie der freundlichen Nachsicht der Kritik sich zu erfreuen gehabt haben, nichts weiter als das müßige Erzeugnis einiger flüchtiger Stunden und ohne allen und jeden besonderen Wert. Somit bleibt von der ganzen Festschrift nur die Einleitung übrig, welche sich hier zu einem selbständigen Werkchen erweitert hat. Ein auch nur oberflächlicher Vergleich desselben mit der Einleitung von 1876 wird sofort zeigen, wie viel oder richtiger wie wenig von dem Original herübergenommen ist, dergestalt, daß hier eigentlich ein durchweg neues Werk vorliegt, welches an Reichhaltigkeit wenigstens keine besonderen Wünsche erübrigen dürfte (eher noch möchte über das Zuviel zu klagen sein) und welche insbesondere auch auf das Formelle und Sprachliche in Kleist's Dichtung des Näheren eingeht, außerdem aber im Anhang von dem Zerbrochenen Krug in Poesie und Kunst insgemein handelt und als eine weitere hoffentlich gleichfalls nicht unwillkommene kleine Zugabe einen zuerst in der „Didaskalia“

erschienenen Aufsatz von mir, „Heinrich von Kleist's Tauf- und Todtenschein“ zum nochmaligen Abdruck bringt. Möchte trotz mancher ihm vielleicht anhaftenden Mängel, von denen ja kein Werk frei bleibt, das ganze Schriftchen sich einer gleich günstigen Aufnahme wie seine beiden Vorgänger versichert halten können und — ich wiederhole die Schlußworte meines ersten Vorworts zu Kleist's herrlichem Lustspiel — diese Arbeit auch Anderen Gelegenheit geben, sich mit unsrem Dichter eingehender zu beschäftigen! Er verdient es.

Chemnitz, Ende 1878.

Dr. Karl Siegen.

Inhaltsangabe.

Erstes Kapitel.

In Heinrich Zschokke's Hause.

Die Idee des Kleist'schen Lustspiels „Der zerbrochene Krug" verdankt ihren Ursprung dem Aufenthalt Heinrich v. Kleist's in der Schweiz. Als Ort, da diese Idee entstanden ist, haben wir Bern anzunehmen. Heinrich Zschokke, der bekannte Novellist, erzählt im ersten Bande seiner halbvergessenen „Selbstschau", daß sie, nämlich Zschokke, Kleist und Ludwig Wieland, der Sohn des Oberondichters, sich im Winter 1801/2 daselbst auch, wie Virgil's Hirten, zum poetischen Wettkampf vereinigten; „In meinem Zimmer", so fährt Zschokke fort, „hing ein französischer Kupferstich „la cruche cassée". (auf den wir später noch zurückkommen; s. Anhang Kap. 2.) In den Figuren desselben glaubten wir ein trauriges Liebespärchen, eine keifende Mutter mit einem zerbrochenen Majolikakruge und einen großnasigen Richter zu erkennen. Für Wieland sollte dies Aufgabe zu einer Satyre, für Kleist zu einem Lustspiel, für mich zu einer Erzählung werden. Kleist's „zerbrochener Krug" hat den Preis davongetragen."

Ueber die Zeit, der sozusagen die Empfängnis der Idee unseres Stückes angehört, haben wir noch einige nähere Anhaltepunkte, die beweisen, daß diese Empfängnis in den ersten Monaten des Jahres 1802 stattgefunden haben muß, welche

Jahreszahl auch Zschokke selbst an andrer Stelle (Ausgew. Schriften, XXII, 5) annimmt.

Kleist's letzter Brief an die Braut, Wilhelmine v. Zenge, war aus Paris unterm 27. Oktober 1801 datirt, worauf sich das Verhältnis zu ihr auflöste, weil er von ihr den allerdings in diesem Falle allzu heroischen Entschluß verlangt hatte, sich mit ihm auf einen Schweizer Bauernhof in die Einsamkeit zu flüchten und hier ein idyllisches Landleben mit ihm zu führen. Nach der Trennung von seiner Schwester Ulrike, welche ihn nach Paris begleitet hatte, zog er über Frankfurt a. M., Darmstadt, Heidelberg, Karlsruhe und Straßburg durch das französische Elsaß in Begleitung des Malers Lohse, des Verlobten von Kleist's Freundin Henriettte v. Schlieben, nach der Schweiz, seinem ersehnten neuen Vaterlande, dessen Grenze er unter strömendem Regen in einer finsteren Winternacht überschritt. Aus Basel schreibt er an Schwester Ulriken am 16. Dezember 1801; dort hatte er Zschokken nicht getroffen, den er zu besuchen kam und der inzwischen nach Bern übergesiedelt war, hielt sich jedoch nichts destoweniger kurze Zeit daselbst auf, um dann nach Bern, seinem nunmehrigen Reiseziel, aufzubrechen. Von Bern aus schrieb er am 12. Januar 1802 wieder einen Brief an die Schwester, den ersten und letzten, den Ulrike von dort erhielt. Der Brief machte die Schwester nunmehr in aller Bestimmtheit damit vertraut, daß er sich am Thuner See ankaufen und „Bauer werden“ wollte. Das Gut, das er zu erwerben beabsichtigte und das ihm gar wohl gefiel, hatte ein kleines Haus und sollte gegen 3500 Rthlr. kosten. Auch wollte Lohse das Haus mitbewohnen und dem Dichter mit Rat und Tat beistehn.

Indeß kam Kleist bald von dieser Idee, sich anzukaufen, wie er schreibt, „vorläufig“ der ungünstigen Zeitverhältnisse wegen wieder zurück. Doch führte er wenigstens seine Ab-

sicht aus, nach Thun, dessen romantische Lage ihn vor allem anzog, zu gehen, und hier treffen wir ihn schon am 19. Februar. Er hatte sich daselbst mit seinem Freund Lohse in einem kleinen Landhause eingemietet, über dessen Lage uns nichts näheres bekannt ist, außer daß es nach einer Mitteilung Kleist's an Zschokke an der „Straße“ lag und daran der Vers stand:

Ich komme, ich weiß nicht von wo?
Ich bin, ich weiß nicht was?
Ich fahre, ich weiß nicht wohin?
Mich wundert's, daß ich so fröhlich bin!

Von hier aus besuchte er noch öfter die Berner Freunde, darunter auch Wielands Schwager, den Buchhändler Geßner, des gleichnamigen Idyllendichters Sohn, welcher bald darauf Kleist's Erstlingswerk „die Familie Schroffenstein“ verlegte, und machte mit den Freunden — es muß gegen Ende März gewesen sein — noch einen weiteren Ausflug durch den Aargau. Spätestens um diese Zeit, (eher früher, als Kleist noch ganz in Bern lebte, also im Januar oder der ersten Hälfte des Februar) muß auch der von Zschokke erwähnte poetische Wettkampf beschlossen worden sein, da Kleist nach diesem Ausflug sich sogar von seinem Freund Lohse trennte, um ganz sich selbst zu leben. Es war dies zu Anfang oder höchstens Mitte April.

Zweites Kapitel.

Die Lenzidylle auf der Aarinsel.

Um diese Zeit zog er sich ganz auf ein kleines am Ausfluß der Aar in den Thunersee gelegenes Eiland zurück, wie ein weiterer Brief vom 1. Mai bezeugt, und lebte dort in stiller Zurückgezogenheit. Ein Fischer, welcher einzig außer

Kleist die Insel noch bewohnte, hatte ihm eine seiner Töchter als Wirtschafterin in's Haus gegeben, nach des Dichters eigenen Worten „ein freundlich-liebliches Mädchen, das sich ausnimmt, wie ihr Taufname, „Mädeli"". Mit diesem lieben Kinde, bei dem wir etwas länger verweilen wollen, verbrachte er die angenehmsten Stunden seines Lebens, ein heitres ungetrübtes Frühlingsidyll. Mit der Sonne standen sie auf, sie pflanzte ihm Blumen in den Garten, bereitete ihm die Küche, während er arbeitete; dann aßen sie zusammen; Sonntags zog sie ihre schöne Schweizertracht an, ein Geschenk von Kleist, sie schifften sich über, sie ging in die Kirche (nach Thun), während er, wie er erzählt, das Schreckhorn (soll wol heißen Stockhorn) bestieg, und nach der Andacht kehrten sie beide zurück. In dieser idyllischen Einsamkeit, schreibt er der Schwester, habe er keinen andern Wunsch, als zu sterben, nachdem ihm drei Dinge gelungen sind: ein Kind, ein schön Gedicht und eine große Tat. Der letzte von den drei Wünschen sollte ihm nicht in Erfüllung gehen. Vielleicht dachte er schon zu jener Zeit an etwas ähnliches, wie die Ermordung Napoleons, des ihm schon damals so verhaßten Korsen, ein Gedanke mit dem er sich auch später wiederholt beschäftigte. Ebensowenig gelang ihm das schöne Gedicht, auf das er zweifellos hier anspielt: sein „Robert Guiskard", dessen leider nicht geschehene Vollendung das höchste Ziel seines Lebens war. Ob er mit dem dritten Wunsche mehr Glück gehabt? Wir wagen es nicht zu entscheiden. Nur soviel steht wohl außer allem Zweifel, daß er — und wer wollte deßhalb auf den armen Dichter den ersten Stein werfen? — mit diesem seinem Mädeli der Liebe Glück voll genossen, wie er ihr auch sein Bild, das er von Wilhelminen zurückgefordert, als Pfand seiner Liebe zurückließ, bis es eine Verwandte von ihm nach seinem Tode in ihren Besitz brachte. (Schade, daß uns die darauf bezüglichen Schriftstücke noch immer vorenthalten

werden! Wenigstens würden wir daraus den Familiennamen von Kleist's „Mädeli" in Erfahrung gebracht haben, über den leider noch vollkommenes Dunkel herrscht und auch wir trotz aller Nachforschungen in Thun selbst nichts erkunden konnten). Genug, so viel steht, wenn man die Sachlage ruhig erwägt, fest, daß das liebliche Naturkind auf Kleist's leicht erregbares Gemüt den tiefsten Eindruck gemacht hat, und so wenig auch die bisherigen Biographen, mit Ausnahme Ad. Wilbrandts, gerade auf diese Epoche in Kleist's Liebesleben Gewicht gelegt, so große Bedeutung legen wir ihr bei. Haben wir doch gerade in jene Zeit die ersten Anfänge des „Zerbrochenen Krug's" zu setzen, an dem, wenigstens an dessen Plan er wie auch an „Guiskard", den „Schroffensteinern" und einem sonst unbekannt und wohl auch unvollendet gebliebenen Trauerspiel, „Leopold von Oestereich" auf seinem Eiland bereits arbeitete, bis ihn, den infolge allzu angestrengter geistiger Tätigkeit Schwererkrankten, sein unholdes Schicksal wieder aus diesem süßen Selbstvergessen im Juni 1802 herausriß und aus Mädeli's, der Geliebten Armen forttrieb, zunächst nach Bern, wo ihn der Doktor und Apotheker Wyttenbach ärztlich behandelte und von wo aus ein Brief Kleist's an seinen Schwager v. Pannwitz, datirt vom August, vorliegt, und dann unter Ulriken's und vermutlich auch L. Wieland's Geleite gen Norden, nach Jena, Weimar und Osmanstädt. Für uns unterliegt es gar keinem Zweifel, daß jenes „Mädeli", das einzig fühlende Wesen, welches in dieser Einsamkeit ihm stets liebevoll waltend zur Seite stand, zu dem „Evchen" im „Zerbrochenen Krug" Modell gesessen, und daß der Dichter ihr in diesem Evchen, der poetischesten, freundlichsten Erscheinung der ganzen Dichtung, ein Denkmal setzen wollte, für welches in der Tat das aere perennius zutreffend ist.

Was aus diesem Mädchen geworden? Die Fama verschweigt es. Daß Mädeli dem Dichter, wie Bülow ge=

rückhtweise mitteilt, wegen eines französischen Offiziers untreu geworden, dürfte, gleich manchen anderen Notizen Bülow's Legende sein. Kleist selbst tut später (wie er ja z. B. auch seines Verhältnisses zu Wilhelmine mit keiner Sylbe wieder gedenkt!) dieser Lenzidylle keine Erwähnung mehr; doch gehen wir wohl nicht fehl, wenn wir in einem Kleist'schen Idyll der spätern Zeit (1808), dem „Schrecken im Bade" und der darin vorkommenden Schweizermagd Johanna, wie auch in dem lieblichen Gedicht „Die beiden Tauben" Reminiszenzen an diese Jugendliebe wiederzufinden glauben. (Beiläufig enthält auch, wie Wilbrandt ganz richtig herausgefühlt hat, Sylvesters Rede im ersten Akt der „Schroffensteiner" an den Rossitzer Herold Anklänge an diesen Aufenthalt Kleists auf seiner schönen Aarinsel). Suchte doch der Dichter auch im nächsten Jahre nochmals und zwar wiederholt diese Stätte seiner unbelauschten ländlichen Freuden wieder auf.

Drittes Kapitel.

Die drei Werke des poetischen Wettkampfes.

Es wird gut sein, ehe wir die Spur von Kleist's „Zerbrochenem Krug" weiter verfolgen, an dieser Stelle zunächst noch nachzuholen, was wir über die Art und Weise wissen, wie sich die beiden anderen poetischen Wettkämpfer, Ludwig Wieland und Zschokke, ihrer Aufgabe hinsichtlich desselben Themas entledigt haben.

Ob der Zweite in jenem Dichterbunde, Wieland, wie allgemein angenommen wird, die nach Zschokke's Aussage verhießene Satyre gleichen Inhaltes geliefert, ist sehr zweifelhaft. Wahrscheinlich sah er von dieser Dichtungsart ganz ab; wenigstens teilte uns Frhr. Wendelin v. Maltzahn gelegentlich privatim mit, daß Wieland den betreffenden Gegenstand, die

Gerichtsszene, welche sich um den zerbrochenen Krug drehen sollte, gleich Kleist in einem längst der Vergessenheit anheimgefallenen Lustspiel behandelte, das unter dem Titel „Ambrosius Schlinge, eine Komödie in Versen", 1805 zu Braunschweig erschien.

Die Zschokke'sche Erzählung hingegen, welche den gleichen Titel führt, wie unser Lustspiel, findet sich in Zschokke's ausgewählten Werken, Bd. XXII, p. 3—40. Die Handlung spielt hier in La Napoule, einem kleinen Ort am Meerbusen von Cannes in der Provence. Dorthin war mit ihrer Mutter Manon die liebreizende Mariette aus Avignon gezogen, von Alt und Jung wegen ihrer Schönheit und Anmut bewundert, verehrt und geliebt. Zu den Liebhabern des frommen Mädchens zählte auch ein gewisser Colin und der alte langnasige Richter des Ortes, Hautmartin, welch' letzterer um alles in der Welt gern Marietten geheiratet hätte. Colin, welcher sich von dem Mädchen vernachlässigt glaubte, sandte ihr, der er offen allen Hohn und Schabernack antat, insgeheim einen prachtvollen Krug, den sich Mariette auf dem Jahrmarkt gewünscht und den er ohne ihr Wissen für 100 Livres gekauft hatte. Der Ueberbringer aber, Jaques, des alten Richters blödsinniger Knecht, ließ sich von seinem Herrn überreden, diesem den Krug zu übergeben. Und so brachte Hautmartin den Krug zu Frau Manon, indem er ihn als Geschenk von sich selbst ausgab und gleichzeitig um Mariettens Hand allen Ernstes anhielt. Mutter Manon war sofort dem Plan geneigt, nicht aber Mariette, welche den Richter haßte, fast noch mehr, als sie sich einredete den bösen Colin hassen zu müssen.

So verging ein Vierteljahr, während dessen sie von ihrer Mutter alltäglich mit dem Krug nach dem Brunnen geschickt wurde, um sich an die Gabe wie an den vermeintlichen Geber zu gewöhnen. Jedesmal aber fand sie dort die

schönsten Blumen mit einem Zettel, welcher die Worte, „Liebe Mariette“ enthielt. Endlich entdeckt sie durch Zufall den unbekannten Blumenspender abermals in der Person des bösen Colin, den sie mit den Blumen unterwegs unter Granatbüschen schlafend angetroffen und, um sich an ihm zu rächen, zur Strafe mit ihrem Hutband an eine Palme festbindet. Bald aber wurde die Sache ruchbar und von Mutter Manon beschlossen, nun erst recht die Hochzeit ihres Kindes mit dem häßlichen Richter zu beschleunigen, ja Marietten förmlich damit zu überrumpeln.

Als nun inzwischen Colin dem Mädchen am Brunnen begegnete, wiederum mit dem Blumenstrauß in der Hand, und Mariette, ihre Liebesglut, deren sie selbst sich noch nicht recht bewußt schien, zu verbergen, ihm heftig entgegentrat, schleuderte er ärgerlich den Strauß auf den Krug, daß dieser zerbrach. Mutter Manon, welche indeß die ganze Szene von ihrem Fenster aus mit angesehen und den kostbaren Krug mit der zertrümmerten Abbildung des Paradieses nicht verschmerzen konnte, eilt zum Richter Hautmartin, Colin zu verklagen; dieser wird herbeigeholt, aber hier nun erfolgt die Versöhnung oder vielmehr die längst zurückgehaltene Liebeserklärung zwischen Colin und Marietten. Mariette nimmt sich des angeklagten Geliebten an. Der Richter indeß verdammt auf der Mutter Veranlassung Colin zum Schadenersatz. Da jedoch klärt sich das ganze Geheimnis und des Richters Betrug auf, und Colin eilt, während Frau Manon immer noch ungläubig ist, zum Landvoigt in's nächste Städtchen, um den Streich des Richters wie dessen übrige Vergehen dort zur Anzeige zu bringen. Ein glücklicher Zufall führt die Liebenden, deren Herzen schon längst unvermerkt für einander geschlagen, noch völlig zusammen, und durch die Gegenränke des Richters und der Mutter Mariettens wird die von letzterer und Colin längst insgeheim ersehnte Trauung nur noch

näher gerückt; so findet die herbeigeeilte Alte beide als ein glückliches Par, zum Staunen der ganzen Bevölkerung, Mutter Manon macht gute Miene zum bösen Spiel und der falsche Richter wird in Verhaft gebracht. —

Soweit die Zschokke'sche Erzählung, die in den Hauptzügen, namentlich in der Gerichtsszene die Verwandtschaft mit dem Kleist'schen Lustspiel sofort augenscheinlich hervortreten läßt und freilich, trotzdem, daß sie ganz hübsch sich liest, doch bei weitem nicht an den „Zerbrochenen Krug" unsres Dichters heranreicht.

Sehen wir uns nun den Plan des Kleist'schen Lustspieles an, welchen, als in jene Zeit gleichfalls fallend, wir am besten hier im Zusammenhang mit den beiden andern Preisstücken bringen; denn wenn auch dieser Plan, wie er uns jetzt vorliegt, in mancher Beziehung von dem ursprünglichen abgewichen sein mag, so werden doch die Grundzüge des letzteren im Großen und Ganzen dieselben gewesen sein.

Das Stück spielt sich ab in einem Dorfe in der Nähe von Utrecht. Der Name des Dorfes, Huisum, obgleich von holländischem Klang, ist doch, wie es scheint, nur erdichtet, ebenso wie derjenige der beiden Nachbardörfer Holla und Hussahe. (Ein Dorf Huizen und eine Stadt Huissen kommen in den Niederlanden zwar vor, doch weder in der Nähe der Stadt Utrecht, noch überhaupt in der gleichnamigen Provinz gelegen.) Uebrigens ist hierbei schon der allen drei Wörtern gleiche Anfangsbuchstabe bemerkenswert und wol nicht ohne Grund gewählt.

Der Richter von Huisum, Adam, ein alter Sünder, hat ein hübsches junges Mädchen seines Ortes, Evchen, die Tochter der verwittweten Frau Marte Rull in sein liebeglühendes Herz geschlossen und versucht, das ihrige zu erobern, obgleich ihm recht gut bewußt ist, daß dasselbe für einen ganz anderen, für Ruprecht, Veit's, des Kossäten, Sohn, schlägt.

Um zu seinem Ziel zu gelangen und seinen Nebenbuhler wenigstens um den Preis ihrer Unschuld zu betrügen, verspricht er ihr ein Krankheitsattest auszustellen, welches angeblich Ruprecht von der Konskription und der Aussicht, nach Ostindien mit in den Krieg ziehen zu müssen, retten könne. Zu nächtlicher Stunde hat er sich heimlich in Evchens Garten eingeschlichen und weiß, unter dem Vorwande, ihr sofort das Zeugnis schreiben zu wollen, das geängstete Mädchen in ihre Kammer zu locken, wo er jedoch dem armen Kinde die empörendsten Anträge macht. Da aber kommt im rechten Augenblicke Ruprecht dazu, und Adam entflieht unter Zurücklassung seiner Perrücke, welche im Weinspalier gerade unter Evchen's Kammerfenster hängen bleibt, durch's Fenster, nachdem er unterwegs noch einen kostbaren Krug zerbrochen und ihm Ruprecht mit der Türklinke, ohne ihn jedoch zu erkennen, mehrere Wunden beigebracht hat. Durch den Lärm herbeigerufen, erscheint die Mutter und mit ihr das halbe Dorf, ein buntes Durcheinander. Natürlich muß Frau Marte Ruprecht für den Täter halten, und in diesem Glauben wird sie durch Evchens ratloses Schweigen nur bestärkt. Keifend zieht sie nun gegen den Aermsten zu Felde, der, seiner Unschuld eingedenk, seinerseits Evchen für treulos hält und sich gegen Mutter und Tochter dank seiner, wie er glaubt, gleichfalls gerechten Entrüstung in den bittersten Vorwürfen und Schelten ergeht; denn für ihn ist nun Evchen nichts, als eine schlechte Dirne, die zu verlassen seine Ehre verlangt. Durch seinen Trotz wird aber Frau Marte nur noch mehr gegen ihn aufgebracht, und rasch entschlossen erscheint sie am anderen Morgen vor dem Richter, um Ruprecht wegen des zerbrochenen Kruges zu verklagen, mit dem zugleich auch Evchens guter Ruf für immer dahin sei.

Hier nun in der Gerichtsstube beginnt das Stück. Adam hat sich soeben vom Bett erhoben, jämmerlich entstellt und

zerzaust und dazu die ganze Nacht hindurch von bösen, unheilverkündenden Träumen beunruhigt. Sein Schreiber Licht und nachher ein Bedienter melden ihm den Besuch des Gerichtsrats Walter an, welcher letztere eben auf einer Visitationsreise durch die Utrechter Gegend begriffen ist. Bald erscheint auch dieser selbst, und Adam befindet sich in der peinlichsten Verlegenheit, welche, immer mehr sich steigernd, von dem Dichter in der witzigsten, geistreichsten Weise geschildert ist. Zum Ueberfluß naht sich nun im Vollgefühl der erlittenen Kränkung die gute Frau Marte mit dem willenlosen Evchen dem Richtstuhl; auch Ruprecht hat sich eingefunden, um der wütenden Alten gegenüber seine gute Sache zu verteidigen. Sonderbares Zusammentreffen! Adam muß nun das Verhör vornehmen, er, der recht gut weiß, wer den Krug zerbrochen, und er sucht sich nun mit dem Todesmute der Verzweiflung aus der Falle herauszuwinden und die Schuld auf Ruprecht oder einen andern Bauernburschen, Namens Lebrecht, hinzuwälzen, von dem Gerichtsrat, welchem die Sache nicht recht geheuer vorkommt, aufmerksam beobachtet. Aber je mehr Adam sich anstrengt, desto mehr gerät er in Verlegenheit und allen andern mit Ausnahme der Frau Marte und Ruprechts ist längst klar, daß er selbst den Krug zerbrochen, während er immer noch durch einen wahrhaft göttlichen Galgenhumor das Unglück abwenden zu können hofft. Endlich aber, als Brigitte auftritt und die im Weinspalier gefundene Perrücke Adams vorzeigt, als sie ferner entdeckt, wie sie die Spur des unbekannten Krugzertrümmrers, den sie Nachts zuvor mit Evchen im Garten belauscht hat, bis in des Dorfrichters Wohnung verfolgt, ist alles weitere Lügenspiel von seiten Adams vergeblich, und entlarvt und von Ruprecht mit Schlägen verfolgt, entzieht er sich dessen unsanften Kraftübungen durch eilige Flucht. Evchens Unschuld liegt klar am Tage, und mit der Versicherung ewiger Liebe und einem

herzhaften Kuß besiegelt Ruprecht auf's neue seinen Bund mit der Einzigen, Heißgeliebten. Die verblüffte Mutter jedoch beschließt in urkomischer Hartnäckigkeit, wegen des zerbrochenen Kruges nach Utrecht an's Oberlandesgericht zu appelliren, da doch auch dem Kruge, dem eigentlichen Gegenstand der Klage, sein Recht geschehen müsse.

So endet der Schwank, belustigend, wie er angefangen, ein harmonisch in sich abgerundetes Ganzes.

Viertes Kapitel.

Die Vollendung des Kleist'schen Lustspiels.

Doch ehe wir auf die Einzelheiten des Lustspiels eingehen, verfolgen wir dasselbe zunächst weiter von seiner Wiege, der Schweiz, wo wir es verlassen mußten, bis zu seiner Feuer-Taufe auf der Weimarischen Bühne und sehen dann, ein wie stürme- und gefahrreiches Leben das unsterbliche Kind unsres Dichters von dieser seiner Taufe bis zum heutigen Tage zu überstehen gehabt und wie es sich erst nach und nach die verdiente Anerkennung in höherem Maße errungen hat!

Nach der Rückkehr in die deutsche Heimat, Herbst 1802, lebte Kleist, wie schon erwähnt, kurze Zeit in Jena, Weimar und Osmanstädt (beim alten Wieland, mit dem er bald innig befreundet wurde, ja der ihn beinahe zu seinem Eidam erwählt hätte), sowie seit März 1803 in Leipzig. Ob und wie sehr in dieser Zeit unser Dichter sich auch mit dem „Zerbrochenen Krug“ beschäftigt, darüber sind wir nicht unterrichtet. Erst aus Dresden, von woher uns ein Brief an Ulrike unterm 3. Juli 1803 erhalten ist, erfahren wir wieder etwas Bestimmtes über diese Arbeit.

Hier in Dresden war es sein Freund v. Pfuël, welcher wie Wilbrandt (Heinrich v. Kleist, p. 198, 199) berichtet,

eines Abends, um den Dichter aus seiner Selbstverwüstung, seinem krankhaften Zustande herauszureißen, Zweifel an Kleist's komischem Talente hegte und ihn dadurch reizte, dem Ungläubigen sofort im Zusammenhang die drei ersten Szenen des „Zerbrochenen Kruges" in die Feder zu diktiren.

Seiner Vollendung aber ging das Stück erst in Königsberg entgegen, wohin Kleist dem Beispiele v. Pfuël's folgend, um das Jahr 1805 übergesiedelt war. Als ungefähren Termin der Vollendung unsres Lustspiels (denn derselbe läßt sich eben nur annährend feststellen), dürfen wir die zweite Hälfte des Jahres 1806 annehmen.

In dem ersten Jahre seines Aufenthaltes in Königsberg hatte Kleist, wie wenigstens Wilbrandt (p. 220) als kaum zweifelhaft annimmt, ganz das „Verse machen" gemieden, entsprechend dem dringenden Wunsche seiner Verwandten; mithin ruhte in dieser Zeit auch der „Zerbrochene Krug." Lange freilich litt es Kleist in seiner poetischen Untätigkeit nicht, und schon in der zweiten Hälfte des Winters 1805—1806 scheint er sich wieder der geliebten Dichtkunst in die Arme geworfen zu haben. Fest steht so viel, daß in das Jahr 1806 tatsächlich seine Rückkehr zur Poesie zu setzen ist, er dichtete in diesem Jahr die Novelle „Die Marquise von O." und, wie Wilbrandt annehmen zu sollen glaubt, auch noch einige andere Novellen, begann seinen Michael Kohlhaas und die „Penthesilea", übersetzte Molière's „Amphitryon" und vollendete seinen „Zerbrochenen Krug", den er bereits im Dezember 1806 vom Stapel gelassen haben muß. Wir dürfen dies aus einer Stelle des 36. Briefes an Ulrike, vom 31. Dezember dieses Jahres erschließen, wo er sich darüber beklagt, daß er „weder Manuskripte, die er nach Berlin geschickt habe, noch ihren Wert erhalten könne." Als Beweis dafür, daß sich unter diesen fertigen Manuskripten auch der „Zerbrochene Krug" befand, dient uns eine andere Stelle

eines aus Königsberg vom Jahre 1806 datirten Briefes an Rühle, dem er — nach Wilbrandt — zuvor den Amphitryon zugeschickt hatte. Auch dieser Brief muß in die zweite Hälfte des Jahres 1806 und jedenfalls in eine frühere Zeit als der vorerwähnte Brief an Ulrike fallen. Es heißt da an der betreffenden Stelle: „Nun wieder zurück zum Leben! so lange es dauert, werde ich jetzt Trauerspiele und Lustspiele schreiben. Ich habe eben wieder gestern eins fortgeschickt, wovon Du die erste Szene schon in Dresden gesehen hast. Es ist der Zerbrochene Krug. Sage mir dreist als ein Freund, Deine Meinung und fürchte nichts von meiner Eitelkeit etc."

Fünftes Kapitel.

Weitere Schicksale.

Von Rühle empfing das Manuskript des „Zerbrochenen Kruges", wie wir aus Kleist's Brief an Ulrike ersehen, zum Verkauf der Sophist Adam Müller, welcher damals in literarischen und buchhändlerischen Kreisen großes Ansehen genoß. Kleist mag in seiner mißlichen pekuniären Lage wegen Verkaufs seines Manuskriptes des öfteren gedrängt haben, was uns der Brief vom 31. Dezember 1806 vermuten läßt, und machte sich in der Absicht, fortan in Dresden zu leben, im Januar des folgenden Jahres selbst zunächst nach Berlin auf, wo er indeß — nach einem französischen Briefe seiner Schwester an den General Clarce — bereits in den ersten Tagen angehalten, verhaftet und nach Frankreich in die Gefangenschaft abgeführt wurde.

Während dessen befand sich das Manuskript unsres Lustspiels in Adam Müllers Händen; dieser hatte auch im zweiten Viertel des Jahres 1807 mit einer eigenen begeister-

ten Einleitung den Amphitryon bei Arnold in Dresden herausgegeben, was Kleisten (nach einem Brief an Ulrike, datirt aus Chalons, 8. Mai 1807) 24 Louisd'or eintrug. In demselben Briefe meldet Kleist, daß er neben diesem Manuskript noch zwei in diesem Augenblick fertig habe, zweifellos eben wieder den „Zerbrochenen Krug" und daneben die „Penthesilea." Auch Müller selbst schreibt unterm 9. Mai dieses Jahres an Gentz, daß er außer dem „Amphitryon" „noch mehrere Manuskripte dieses Autors (Kleist) besitze, die zu gelegener Zeit erscheinen sollen." Erinnern wir uns, daß er diese Manuskripte durch Rühle's Vermittlung erhielt, so ist auch dies ein neuer Beweis dafür, daß sich unter denselben der „Zerbrochene Krug" befand.

Derselbe Adam Müller schreibt an Gentz 25. Dezember 1807, als für ihn die gelegene Zeit, von der er oben spricht, gekommen schien und er einige Prospekte des „Phöbus", dieses Kunstjournals, das er im nächsten Jahr mit Kleist herausgab, Freund Gentz übersandte: „Zwei Tragödien von Kleist, Penthesilea und Guiskard, eine Novelle von demselben: „Die Marquise von O..." und ein Lustspiel bilden nebst meinen Vorlesungen ꝛc. den Fond dieses Journals. Da der Amphitryon durch den Druck bereits bekannt war, kann unter dem betreffenden Lustspiel wieder nur der „Zerbrochene Krug" gemeint sein.

Es scheint — und ist das nur natürlich —, daß Kleist besonders daran viel gelegen war, aus seinem Lustspiel wie überhaupt aus seinen Dramen den Doppelvorteil zu ziehen, erstens den, dieselben buchhändlerisch zu verwerten (wie es ja mit dem Anphitryon bereits geglückt war und wozu auch hinsichtlich der andern Dramen der „Phöbus" alle Aussicht bot) und zweitens denselben zugleich — der Wunsch jedes Dramatikers — den Weg auf die Bühne zu eröffnen. So erwähnt er in seinem Briefe vom 25. Oktober 1807 (an Ulrike), daß ihm der Verkauf seiner Manuskripte

zum Aufführen an ausländische Bühnen bereits 300 Thlr. eingebracht habe. (Der östereichische Gesandte habe ihm 30 Louisd'or von der Wiener Bühne verschafft.) Jedoch ist von einer damaligen Aufführung irgend eines der zu jener Zeit schon fertigen Kleist'schen Dramen in Wien oder an einer anderen „ausländischen Bühne“ durchaus nichts bekannt, und noch weniger, für welches Kleist das Geld erhalten.

Viel wichtiger für die Kenntnis der Geschichte unsres Lustspiels ist dagegen einer der früheren Briefe an Ulrike, bei Koberstein der 41., datirt vom 17. September 1807 aus Dresden. Da schreibt der Dichter zunächst: „Zwei meiner Lustspiele, das eine gedruckt, das andere im Manuskript, (wir brauchen wohl nicht erst darauf hinzuweisen, daß das erstere der „Amphitryon“, das letztere der „Zerbrochene Krug“ ist) sind schon mehrere Male in öffentlichen Gesellschaften und immer mit wiederholtem Beifall aufgeführt worden“. — Da haben wir also, freilich durch die Brille des Autors gesehen, von dem Eindruck, den unser Lustspiel auf den Zuhörer macht, die erste sichere Kunde. Auf welches von beiden Stücken ferner die gleich darauf folgende Briefstelle „Jetzt wird der Gesandte sogar auf einem hiesigen Liebhabertheater eine Aufführung veranstalten und Fitt (nach Koberstein General Vith) die Hauptrolle übernehmen“ zu beziehen sei, ist an und für sich nicht klar; doch kommt in die Sache sofort Licht, wenn wir eine Stelle aus einem späteren Briefe, dem vom 25. Oktober desselben Jahres heranziehen, wo es heißt: „Eben jetzt wird in der Behausung des östereichischen Gesandten, der selbst mitspielt, ein Stück von mir, das noch ein Manuskript ist, gegeben, und du kannst wohl denken, daß es in den Gesellschaften, die der Proben wegen zusammenkommen, Momente giebt, die ich Dir, theuerste Ulrike, gönne ꝛc.“ Es war demnach ohne Zweifel, der „Zerbrochene Krug,“ der in dem Hause des Baron Buol, so hieß der

östereichische Gesandte, um jene Zeit zum ersten Male aufgeführt wurde, freilich nur von Dilettanten, doch war es immerhin schon etwas. Vielleicht gehört auch jene Stelle hierher, wo er (in demselben Briefe) sagt: „Den 10. Oktober bin ich bei dem östereichischen Gesandten an der Tafel mit einem Lorbeer gekrönt worden; und das von zwei niedlichsten Händen, die in Dresden sind. Den Kranz habe ich noch bei mir ꝛc." Nehmen wir an, daß die Proben zu dem „Zerbrochenen Krug" jene Liebhabergesellschaft schon Wochen vorher beschäftigten und beschäftigen mußten, so gehen wir nicht irre, wenn wir behaupten, daß es der „Zerbrochene Krug" war, der jene ungenannte schöne Geberin zu dieser Huldigung begeisterte. Es wäre das also das erste und zugleich das einzige Stück, wegen dessen Kleist persönlich den verdienten Lorbeer in Empfang genommen hat! Nur zubald leider sollte er, der hier des Dichters ganze Wonne durchlebt, auch von dessen Leiden nur allzuschmerzliche Erfahrungen machen, und zwar, eine doppelte Ironie des Schicksals, mit demselben Lustspiel, mit seinem „Zerbrochenen Kruge".

Sechstes Kapitel.

Die Feuertaufe in Weimar.

Wir kehren nochmals zu Kleist's Brief an die Schwester vom 17. September 1807 zurück und ziehen als interessantesten Beitrag zur Geschichte unsres Stückes eine kleine Stelle noch heraus, welche bisher völlig unbeachtet geblieben ist und wie folgt lautet: „Auch in Weimar läßt Goethe das eine (nämlich der hier angeführten Lustspiele „Amphitryon" und „Zerbrochener Krug") aufführen". Wie wir wissen, war es der „Zerbrochene Krug", den Goethe zur Aufführung an-

nahm; daß es schon so früh geschehen, geschehen sein muß, geht aus der hier zitirten Stelle zur Genüge hervor.

Welche Hoffnungen Kleist an die Aufführung seines Lustspiels gerade in Weimar knüpfen mußte, wem wäre das nicht bekannt? Stand doch damals, unter Goethes Leitung der kleine Weimarische Kunsttempel auf dem Gipfelpunkt seines Ruhmes! Und wenn ein Goethe das kleine Lustspiel der Aufführung für würdig befunden, wenn der Erfolg den gehegten Erwartungen entsprach, dann war Kleist's Ruhm, wie seine Zukunft ja gesichert, dann durfte der junge Dichter seinen Angehörigen, die an seinem Dichtergenius bisher immer noch gezweifelt, frei und stolz entgegentreten und auch auf deren endliche Anerkennung (sein sehnlichster Wunsch!) mit Bestimmtheit rechnen, dann war die erste künstlerische Tat getan. Ach wie sehr sollte sich der bedauernswerte Dichter getäuscht haben!

Zunächst zwar äußerte sich Altvater Goethe, dem Kleist übrigens schon von dessen Weimarischem Aufenthalt im Jahre 1802 bekannt war, aber bei der Verschiedenheit der beiderseitigen Charaktere nicht eben allzu sympathisch sein mochte und konnte, im Ganzen ziemlich günstig über unser Lustspiel: „Es hat — schreibt er — außerordentliche Verdienste und die ganze Darstellung drängt sich mit gewaltiger Gegenwart auf. Nur Schade, daß es auch wieder dem unsichtbaren Theater angehört. Das Talent des Verfassers, so lebendig er auch darzustellen vermag, neigt sich doch mehr gegen das Dialektische hin, wie er sich denn in dieser stationären Prozeßform auf das Wunderbarste manifestirt hat. Könnte er mit eben dem Naturell und Geschick eine wirkliche dramatische Aufgabe lösen und eine Handlung vor unsern Augen und Sinnen sich entfalten lassen, wie er hier eine vergangene sich nach und nach enthüllen läßt, so würde es für das deutsche Theater ein großes Geschenk sein“.

So unberechtigt auch der zweite Teil des Goethe'schen Urteils sein mochte, so hatte Goethe doch immerhin eben außerordentliche Vorzüge des Stückes tatsächlich anerkannt und dessen Aufführung in Aussicht gestellt. Freilich sollte dieselbe noch ziemlich lange auf sich warten lassen und wurde von Monat zu Monat verschoben. Endlich, am 5. Januar 1808 kann Kleist der Schwester freudestrahlend mitteilen: „Der „Zerbrochene Krug" (ein Lustspiel von mir) wird im Februar zu Weimar aufgeführt, wozu ich wahrscheinlich mit Rühle (der Major und Kammerherr geworden ist) wenn der Prinz dahingeht, mitreisen werde."

Die Aufführung aber verzögerte sich noch bis zum 2. März desselben Jahres und hatte ein glänzendes Fiasko zur Folge.

Der Theaterzettel von jenem Abend lautete:

Weimar.

Mittwoch, den 2. März 1808.

Der Gefangene.

Oper in einem Aufzuge, Musik von Della Maria.

Frau von Bellnau, eine junge Wittwe .	Engels.
Rosine, ihre Stieftochter	(Spengler) Becker.
Der Kommandant	Dirzka.
Lieutenant Limwall.	Strobe.
Hauptmann Marvell	Deny.
Herrmann, sein Bedienter	Genast.
Ein Unteroffizier	Eilenstein.

Hierauf

Zum Erstenmale:

Der zerbrochene Krug.

Ein Lustspiel in drei Aufzügen.

Walter, Gerichtsrat	Oels.
Adam, Dorfrichter	Becker.
Licht, Schreiber	Unzelmann.
Frau Marte Rull	Wolff*.
Eve, ihre Tochter	Elsermann.
Veit Tümpel, ein Bauer	Graff.
Ruprecht, sein Sohn	Wolff**.
Frau Brigitte	Silie.
Ein Bedienter	Eilenstein.
Mägde	Engels. Genast.
Büttel.	

Die Handlung spielt in einem niederländischen Dorfe bei Utrecht.

Eilfte Vorstellung im sechsten Abonnement.

Nummerirte Plätze im Parterre und nummerirte Stühle auf dem Balkon sind belegt und können nur von Abonnenten eingenommen werden.

Balkon = 16 Gr.
Parket = 12 Gr.
Parterre = 8 Gr.
Gallerie = 4 Gr.

Anfang um halb sechs Uhr.

---

* Amalie Wolff, geb. Malkolmi, seit 1816 nach Berlin übersiedelt.

** Pius Alexander Wolff, Gatte der Vorigen, der bekannte Dichter der „Preciosa". — Oels, Unzelmann und Graff zählten zu den ersten Vertretern des damaligen Weimarischen Hoftheaters.

Obgleich Goethe, wie wir aus dem Zettel ersehen, sogar unterlassen hatte, auf demselben des Verfassers Namen zu nennen, war der letztere doch schnell ein öffentliches Geheimnis geworden. So berichtete Henriette von Knebel über diese mißlungene Aufführung an ihren Bruder (Düntzer, v. Knebel's Briefwechsel mit seiner Schwester ꝛc. Jena 1858), indem sie völlig ungerechtfertigter Weise alle Schuld auf den unglücklichen Dichter schiebt, dem sie ohnedies wenig hold zu sein scheint, unterm 5. März desselben Jahres:

„— Ein fürchterliches Lustspiel, was wir am vorigen Mittwoch haben aufführen sehen und was einen unverlöschbaren, unangenehmen Eindruck auf mich gemacht hat und auf uns alle, ist der „Zerbrochene Krug" von Herrn v. Kleist in Dresden, Mitarbeiter des charmanten „Phöbus". Wirklich hätte ich nicht geglaubt, daß es möglich wäre, so was Langweiliges und Abgeschmacktes hinzuschreiben. Die Prinzeß (Karoline, Mutter der Herzogin von Orleans) meint, daß die Herren von Kleist gerechte Ansprüche auf den Lazarusorden hätten. Der moralische Aussatz ist doch auch ein böses Uebel. Ich glaube, bei diesen Herren hat sich das Blut, was sie sich im Kriege erhalten haben, alles in Dinte verwandelt ꝛc."

Wie wenig Verständnis sie für Kleist's Talent hatte, hätte diese Dame nicht deutlicher beweisen können, als durch eben diese Zeilen, welche den Dichter für Nebenumstände verantwortlich machen, die das Stück zu Falle bringen mußten und die zu vermeiden nicht seine, sondern Goethe's Sache gewesen wäre.

Gleich ungerecht beurteilen das Stück zwei Berichte, welche der „Zeitung für die elegante Welt" über diese erste Aufführung zugegangen sind. Der erste, unterm 14. März veröffentlichte, behandelt den Verfasser noch glimpflich, indem er den Wert des Stückes zwar anerkennt, aber Kleist in ziemlich unverblümter Weise der Anmaßung beschuldigt, denn ihm

gilt Kleist und kein anderer als derjenige, welcher das Stück in so unverantwortlicher Weise auseinandergerissen hat: „Neulich wurde — so heißt es an jener Stelle — hier zur Fastnacht ein neues burleskes Lustspiel vom Herrn v. Kleist gegeben: „Der zerbrochene Krug". Die Geschichte des Stückes ist wirklich komisch, und es würde gewiß gefallen haben, wenn es auf einen Akt zusammengedrängt und alles gehörig in lebhafte Handlung gesetzt wäre. Statt dessen ist es aber in drei lange Akte abgeteilt, und besonders wird im letzten Akte so entsetzlich viel und alles so breit erzählt, daß dem sehr geduldigen Publikum der Geduldsfaden ganz riß und gegen den Schluß ein solcher Lärm sich erhob, daß keiner im Stande war, von den ellenlangen Reden auch nur eine Silbe zu verstehen. Unsere neuesten Poeten von Talent sind so stolz, daß sie glauben, dem Publikum alles bieten zu können, und daß es sich schon geehrt fühlen müsse, wenn man sich nur herablasse, ihm etwas zum besten zu geben." —

Durch den vielleicht letztverstorbenen Augenzeugen dieser Vorstellung, K. A. Schwerdtgeburth, Professor und Kupferstecher in Weimar (geb. 1785, † im September 1878), weitbekannt besonders durch seinen Lutherbilder-Zyklus, wird uns bestätigt, daß sich an diesem Abend ein wahrer Heidenlärm im Theater erhoben und daß das ganze Publikum seinen Unwillen gegen die Aufführung des Stückes in demonstrativster Weise, durch Pfeifen, Zischen ꝛc. kundgetan habe.

Geradezu vernichtend aber ist das zweite Urteil, welches derselben Zeitschrift aus der Feder eines anderen Berichterstatters unterm 4. April jenes Jahres über dieselbe Vorstellung zugegangen ist und den Dichter malitiös, wie folgt, abfertigt: „— Bald darauf (nach der Aufführung von Zacharias Wener's „Wanda") wurde „Der zerbrochene Krug" aufgetragen, ein Lustspiel in gereimten Versen. Diesem Kruge ging's übel. Das Publikum nahm in seinem Unwillen

eine so laute Satisfaktion, dergleichen es hier noch keine genommen hat, und statuirte allen Krügen dieser Art zur Warnung ein auffallendes Exempel an denselben, weshalb er versteckt wurde, um nicht zum dritten Mal zerbrochen zu werden." — Ebensowenig, wie auf dem Zettel, ist auch hier der Name des Autors genannt; das hieße ja den Dichter zu sehr ehren! Die Bemerkung, das Stück sei in gereimten Versen geschrieben, trägt den Irrthum auf der Stirn, da es damals schon wie jetzt aus durchweg ungereimten Jamben bestand. Die Schlußbemerkung aber, man habe den Zerbrochenen Krug versteckt, damit er nicht zum drittenmal zerbreche, meint als den ersten, der ihn zerbrochen, den Helden des Stückes, als zweiten den Verfasser, der das Stück bei der ersten Aufführung durch jene unglückliche Dreiteilung zu Fall gebracht habe. — Sollte der ungenannte Schreiber als diesen zweiten nicht mit mehr Fug und Recht Goethen selbst bezeichnet haben? Denn daß Kleist selbst diese Dreiteilung des Stückes getroffen, erscheint zum Mindesten nicht recht glaubhaft. Daß sie Goethes Werk sei, ist viel bestritten worden, wir werden aus dem Folgenden ersehen, ob ganz mit Recht.

Noch in demselben Monat veröffentlichte Kleist zu seiner Rechtfertigung im „Phöbus", jener Zeitschrift, welche er in Gemeinschaft mit Adam Müller in Dresden herausgab und welche schon nach dem ersten Jahrgang unverdienterweise wieder einging, Fragmente seines bereits seit lange in Müllers Händen gewesenen Lustspiels, mit dem Zusatze, „Da dieses kleine, vor mehreren Jahren (also ein neuer Beweis für die von uns gegebene Zeitbestimmung!) zusammengesetzte Lustspiel eben jetzt auf der Bühne von Weimar verunglückt ist, so wird es unsre Leser vielleicht interessiren, einigermaßen prüfen zu können, worin dies seinen Grund habe. Und so mag es als eine Neuigkeit des Tages hier seinen Platz finden."

(Das ganze Lustspiel druckte Kleist nur deßhalb nicht ab, weil er vom Verkauf des bloßen Manuskriptes mehr Vorteil erhoffte) und zwar erschien daselbst Szene 1, 4 und 5 (nach der vollständigen Ausgabe des Lustspiels Szene 1, 6 und 7), was deutlich genug bezeugt, daß nach Kleist's Intention das Stück nur einen Akt von vornherein haben sollte. Denn sonst hätte dann diese 4. (6.) Szene nicht als solche, sondern als notwendig den Anfang des zweiten Aktes bildend, angeführt werden müssen. Schwerlich hätte auch Kleist das Lustspiel ein „kleines“ nennen können, wenn es aus mehreren Akten bestand, allem Anschein nach auch die umfangreiche Variante im 12. Auftritt enthielt, die Kleist selbst als Anhang zu der Originalausgabe seines Lustspiels und nach ihm Julian Schmidt in seiner Kleistausgabe mitteilt, und wenn es sonach, die Pausen eingerechnet, für sich allein schon einen gewöhnlichen Theaterabend fast ganz ausfüllte. Ebenso wäre die Empörung Kleist's über die Verunglückung seines Stückes geradezu unerklärlich ohne die Voraussetzung, daß Goethe durch jene Dreiteilung eben wesentlich zum Mißerfolg desselben beigetragen habe. Deßhalb Goethen größere Bühnenunkenntnis als unsrem Kleist zuzuschreiben, haben wir noch gar nicht nötig. Man denke sich nur den alternden Goethe, wie ihm, zwar noch nicht in völliger Klarheit, aber doch schon unverkennbar ein Dichterstern erster Größe entgegentritt, ein hochstrebender Jüngling, der selbst sich geäußert hatte, er wolle dem Altmeister noch den Kranz von der Stirn reißen! Was Wunder, wenn Goethe gegen den Jüngern, gegen den Emporkömmling nicht ganz frei von Befangenheit war, zumal ja dieser ihm nach seinen eigenen Worten „bei dem reinsten Vorsatz aufrichtiger Teilnahme immer Schauder und Abscheu erregte, wie ein von der Natur schön intentionirter Körper, der von einer unheilbaren Krankheit ergriffen wäre“ (Goethe B. 35 p. 427), und wenn er deßhalb die ganze

Inszenirung des Stückes und dessen Verstümmlung einem seiner Untergebenen überließ. Dem aber sei, wie ihm wolle, auf jeden Fall trifft Goethen ein gut Teil der Schuld an dem Fiasko; denn hätte auch einer seiner Regisseure oder, was ganz unerweislich, Kleist selbst jene Gewalttat an dem Stück verübt, so hätte doch Goethe als kundiger Bühnenleiter sein Veto einlegen und, anstatt das Stück durch jene Dreiteilung noch zu verlängern, es in praktischer Weise kürzen müssen, um dasselbe der Bühne dauernd zu gewinnen.

Wesentlich zu der Niederlage Kleist's trug allerdings auch das schlechte Spiel des Hauptdarstellers bei, worüber uns Ed. Genast (Aus dem Tagebuche eines alten Schauspielers I 169) nach Mitteilungen seines Vaters, damaligen Regisseurs des weimarischen Hoftheaters, aufklärt. Der freilich im übrigen etwas anekdotenhafte Bericht, welcher zugleich interessante Streiflichter auf die damaligen patriarchalischen weimarischen Verhältnisse wirft, verdient wol hier ein Plätzchen:

„Schon bei der ersten Vorstellung — heißt es da — ward dem Stücke der Stab gebrochen, und es fiel unverdienter Weise total durch. Hauptsächlich traf die Schuld des Mißlingens den Darsteller des Adam, der in seinem Vortrag so breit und langweilig war, daß selbst seine Mitspieler die Geduld dabei verloren. Trotz aller Rügen Goethe's bei den Proben war er aus seinem breitspurigen Redegang nicht herauszubringen, und den kurzen Imperativ bei ihm anzuwenden, wäre wahrlich ganz in der Ordnung gewesen, denn das Zerren und Dehnen war nicht zu ertragen. Bei der Aufführung dieses Stückes ereignete sich ein Vorfall, der in dem kleinen weimarischen Hoftheater noch nie dagewesen und als etwas Unerhörtes bezeichnet werden konnte: sogar ein herzoglicher Beamter hatte die Frechheit, das Stück auszupfeifen. Karl August, der seinen Platz zwischen zwei Säulen dicht am Proszenium, auf dem sog. bürgerlichen Balkon hatte,

bog sich über die Brüstung heraus und rief: „Wer ist der freche Mensch, der sich untersteht, in Gegenwart meiner Gemahlin zu pfeifen? Husaren nehmt den Kerl fest!" Dies geschah, als der Missetäter eben durch die Tür entwischen wollte, und er wurde drei Tage auf die Hauptwache gesetzt. Den andern Tag soll Goethe gegen Reimer bemerkt haben: „Der Mensch hat gar nicht so Unrecht gehabt; ich wäre auch dabei gewesen, wenn es der Anstand und meine Stellung erlaubt hätten. Des Anstands wegen hätte er eben warten sollen, bis er außerhalb des Zuschauerraumes war." (Letzterer Ausspruch Goethes verdient indeß schon wegen des fragwürdigen, unsinnigen, Schlußsatzes keinen rechten Glauben.)

Nach alledem aber, infolge der Dreiteilung des Stückes und des schlechten Spieles seines Hauptdarstellers mußte — und dies wäre vorauszusehen gewesen — das Lustspiel an jenem Abend fallen, um so mehr, als die Vorstellung damals, allerdings einschließlich der erwähnten einaktigen Oper, um halb 6 Uhr begann und, nach einer Mitteilung aus dem mir gehörigen noch ungedruckten Tagebuch des zeitgenössigen Dichters Stephan Schütze, bis halb 10 Uhr dauerte, gewiß eine Zumutung, um derentwillen unsere so geduldigen Vorfahren Bewunderung verdienen.

Freilich mochte außer Goethe und dem Adamdarsteller, dem Gatten der bekannten, damals schon verstorbenen Christiane Neumann (Goethe's Euphrosyne), auch das weimarische Publikum selbst mit schuld sein, welches durch dieses Stück in seinen idealen Träumen sich empfindlich gestört sah und neben Goethe und Schiller sich allenfalls Kotzebue's und Iffland's Rührstücke gefallen ließ, nicht aber einen Schwank von der Keckheit und Derbheit, wie der Zerbrochene Krug.

Inzwischen machte das Stück noch lange von sich reden und veranlaßte einen gänzlichen Bruch zwischen Kleist und Goethe, welcher letztere übrigens sich nur in wenigen Worten

über die Aufführung in Weimar ausläßt. Die Stelle findet sich in seinen Werken XXVII, 230, wo er es kurzweg „ein problematisches Theaterstück" nennt, das „gar mancherlei Bedenken erregte und eine höchst ungünstige Aufnahme zu erleben hatte." Und doch hatte Goethe, wie dies ja dem besten Bühnenleiter gar oft passirt, viel problematischere Stücke aufgeführt, hatte nach dem gleichfalls noch ungedruckten Zeugnis ebendesselben Stephan Schütze wenige Wochen vorher, am 30. Januar, sogar zum Geburtstage der Herzogin, eben jene „Wanda" von Zacharias Werner, ein unbedeutendes, weichlich mystisches Trauerspiel, über das längst der Stab gebrochen ist, zur erstmaligen Aufführung gebracht und dasselbe innerhalb sechs Jahren 9 mal, sage neunmal über die weimarische Bühne gehen lassen, im Jahre 1808 allein 5 mal, hatte überhaupt Werners Stück, wie Schütze in seiner Skizze „Die Gesellschaft der Hofrätin Schopenhauer" erzählt, die größte Aufmerksamkeit geschenkt und, was noch mehr, er hatte dem Machwerk des gerade in Weimar anwesenden Werner als der ersten einer aus seiner Loge Beifall zugeklatscht (nach Stephan Schütze's ungedruckten Mitteilungen), — und Alles das, um sich einige Jahre später glänzend selbst zu desavouiren. Denn nach seinen Unterhaltungen mit dem Kanzler Friedr. v. Müller, ed. K. A. H. Burkhardt, p. 5 erklärte Goethe selbst wörtlich: „Zwar hatte ich Wanda aufgenommen, — aber muß man denn zehn dumme Streiche machen, weil man einen gemacht hat?" Man sieht, auch ein Goethe war dem Irrtum unterworfen, und so — fügen wir noch hinzu — täuschte er sich nicht minder hinsichtlich des Kleist'schen Lustspieles, indem er demselben zu helfen glaubte, wo er doch ersichtlich das Gegenteil erreichen mußte.

Ein Glück, daß der reizbare Kleist bei der Aufführung seines Stückes nicht gleichfalls zugegen war, wie er es ja ursprünglich beabsichtigt hatte!

Wo und durch wen der arme Dichter von der Niederlage seines Stückes benachrichtigt wurde, darüber fehlt jede Kunde. Genug, Kleist, der alle Hoffnungen auf die erste Aufführung seines Stückes gesetzt hatte, sah sich bitter enttäuscht und schmiedete nun bissige, seiner leider unwürdige Epigramme gegen Goethe, die wir mit Stillschweigen übergehen wollen (s. den Phöbus und Wilbrandt's H. v. Kleist). Ed. Devrient in seiner „Geschichte der deutschen Schauspielkunst" will sogar von einer im Grunde nicht gerade unwahrscheinlichen, aber doch nicht hinlänglich verbürgten Herausforderung wissen, welche der gekränkte Autor Goethen zugesandt habe. Dem sei wie ihm wolle, soviel steht fest: die Erbitterung Kleist's gegen Goethe war groß und in Wahrheit nicht ungerechtfertigt, umsomehr als der letztere schon kurz vorher durch die immerhin etwas kühle Abfertigung und Zurücksendung der „Penthesilea" Kleist's nur zu empfindsames Herz schwer verwundet hatte.

Eine zweite Aufführung, wie sie sonst selbst den mittelmäßigsten Stücken zu Teil wurde, erlebte in Folge dessen „Der zerbrochene Krug" in Weimar unter Goethe's Leitung nicht mehr; auch die folgenden weniger bedeutenden Intendanten scheuten vor dem Stück zurück, bis es endlich Dingelstedt, der jetzige Leiter des Wiener Hofburgtheaters, wagte, dasselbe wieder am Schauplatz seiner ersten Niederlage an's Tageslicht zu ziehen, freilich nur in der noch näher zu besprechenden Schmidt'schen Bühneneinrichtung und bei Gelegenheit von Th. Döring's Gastspiel auf der Weimarer Hofbühne, am 26. Juni 1862, worauf es seitdem wiederum vom Repertoire verschwand, um noch einmal mit Döring's Gastspiel am 4. März 1869 und dann erst wieder 1876 mit einer heimischen Kraft als Adam in Weimar aufzutauchen.

Ueberhaupt war die Vorstellung des Lustspiels in Wei-

war am 2. März 1808 die einzige, welche das deutsche Theater zu Kleist's Lebzeiten aufzuweisen hatte. Nirgends wollte sich eine Bühne mit dem originellen, freilich schwerdarzustellenden Werke befreunden. Es blieb vor der Hand ein Zukunftsdrama, und mit Recht lassen sich auch Adam Müller's Worte auf dasselbe anwenden: „Was die Zeitgenossen darüber denken, ist gleichgiltig! Alles recht Göttliche muß wol dreißig und mehr Jahre in irdischer Umgebung so forttreiben, das lehrt die Weltgeschichte, die Bibel, und wird auch das Schicksal der Werke lehren, welche der Phöbus verbreitet. Vielleicht sind sie etwas zu frühzeitig, und das wäre ihr einziger schöner Vorwurf." — Nun wir denken: für das eine derselben, den „Zerbrochenen Krug" ist das Verständnis nun mehr und mehr ins Volk gedrungen, seine Zeit ist da!

Siebentes Kapitel.

Das Buchdrama.

Nachdem Kleist, wie schon erwähnt, zunächst im „Phöbus" nur Fragmente seines Lustspiels veröffentlicht hatte, erschien erst kurz vor seinem Tode 1811 in Berlin (Realschulbuchhandlung) die einzige von ihm noch durchgesehene vollständige Ausgabe des Stückes.

Der „Zerbrochene Krug", welcher trotzdem noch fast ein Jahrzehnt von der Bühne verbannt bleiben sollte, hatte auch bei seinem Erscheinen als Buchdrama eine verschiedene Beurteilung zu erfahren; es kann natürlich nicht unsre Absicht sein, all die verschiedenen Kritiken hier zum Abdruck zu bringen. Wir beschränken uns daher auf zwei, welche uns als die maßgebendsten erscheinen. Hervorgehoben zu werden verdient hier zunächst im Auszuge eine Rezension in der schon erwähnten „Zeitung für die elegante Welt", Jahr=

gang 1811, vom 24. Mai, welcher um so mehr Beachtung gebührt, als sie, die Schwächen des Lustspiels zwar schonend, aber offen und freimütig darlegt, andererseits jedoch im Gegensatz zu den früheren in diesem Journal erschienenen absprechenden Beurteilungen des Stückes demselben volle Gerechtigkeit widerfahren läßt. Nachdem der Bericht auf die reiche Komik in diesem Stück, auf die Gründlichkeit und den Scharfsinn in der Ausführung hingewiesen, fährt er fort: „Das Stück leidet an zwei Mängeln, die sich zu widersprechen scheinen. Ihm fehlt es nämlich zugleich an Beweglichkeit und Konzentration. Die Bearbeitung des Stoffes ist — ein seltner Fall! — zu gründlich und so ein schweres, hier und da selbst starres Werk entstanden, das sich mit einem reichen, aber unbequemen Brokate oder Silberstoff vergleichen ließe. Und selbst in der Sprache ist diese etwas ungelenke Gewichtigkeit zu verspüren. Auf der andern Seite geht das Stück zu sehr in die Breite und Länge; es kann das Ende nicht finden, auf das man doch natürlich immer und gleich zu Anfang hingewiesen wird und nicht einmal recht lebhaft gespannt ist, da man über den Ausgang nicht ungewiß sein kann. Durch diese Ausdehnung verliert das Komische nicht wenig an Kraft, die um so mehr müßte zusammengehalten sein, da der Gegenstand so einfach ist, daß er durch zu genaues Auseinanderlegen leicht einförmig werden kann. Uebrigens zeichnet sich auch dieses Werk, wie die früheren des Dichters, durch wahrhaft poetischen Geist, durch eine sprechende Charakteristik, durch eine Vollkräftigkeit aus, die sich nur zuweilen in's Abenteuerliche verliert ꝛc.“

Hieran reihen wir als zweite eine interessante Besprechung, welche Ludwig Tieck, nachher der erste Biograph Kleist's und sorgsamer Herausgeber von dessen Schriften, niederschrieb, als ihm das Stück zur Begutachtung überschickt wurde: „Aus einer Kleinigkeit — schreibt Tieck — so ein Gewebe

herauszuspinnen, das sich vor unsern Augen bald mehr und mehr verwickelt, bald wieder schnell zu lösen scheint, so lebendig, stets neu, alle Figuren wahr, alles die höchste Teilnahme erregend, so daß man das Unbedeutende der Sache selbst vergißt und sie uns ebenso wichtig wie den streitenden Parteien erscheint, ist meisterhaft: der Gedanke, daß sich der Richter, der der Delinquent zugleich ist, durch seine Anstrengungen in den Beweis gegen sich hineinexaminirt, ist ebenso glücklich als neu. Die Sprache ist charakteristisch, und sie sowohl wie der Jambus ist in diesem echt niederländischen Gemälde so gebraucht, wie es in Deutschland noch niemals geschehen ist. Jede Schilderung und Erzählung steht farbig und sichtlich vor uns, und das Für und Wider, das Hin- und Herschwanken des Gegenstandes, der ein Prozeß selbst ist, ist von der Hand eines Virtuosen, und man fühlt, daß der Verfasser, der sich schon gewöhnt hatte, seine Fabeln in diese Form zu bringen, hier ganz mit Sicherheit wie in seinem Eigentum schaltet. Dies launige Werk, das fast ohne Inhalt ist, hat doch beinahe die Länge eines gewöhnlichen Schauspiels. Hie und da folgt der Dichter seiner Angewöhnung zu sehr, daß sich die Personen einzelne Worte vom Munde wegfangen, schnell in Frage und Antwort ein kurzes Mißverständnis wie in Zerstreuung fortsetzen und doch nur zum Scheine einen Dialog führen. Dies mäßig angebracht, kann im Komischen wie im Ernst von Wirkung sein, aber es ist bei Kleist zu sehr Manier geworden und müßte bei der Aufführung dem Schauspieler seine Rolle sehr erschweren."

Achtes Kapitel.

Die Hamburger Aufführung.

Die richtige Darlegung der Hauptfehler unseres Stückes, wie sie sich in den vorerwähnten Kritiken findet, veranlaßte nun den Schauspieldirektor Friedrich Ludwig Schmidt in Hamburg, (1772 in Hannover geboren, seit 1806 mit der Regie und dann der Direktion des Hamburger Stadttheaters betraut, † daselbst 1841), das Stück zu bearbeiten, d. h. in erster Linie zu kürzen und es so der Bühne zugänglicher zu machen. Selbstverständlich versuchte Schmidt die erste Aufführung dieser seiner Bühnenbearbeitung zuerst in Hamburg selbst (vergl. Uhde, Denkwürdigkeiten von Friedr. Ludwig Schmidt, II, p. 148), und zwar am 28. September 1820, und selbstverständlich war das Hamburger Publikum pietätvoll genug, an dieser Bühneneinrichtung Wohlgefallen zu finden, was Fr. L. Schmidt nicht verfehlt, mit gleichem Wohlgefallen uns zu berichten, indem er uns gleichzeitig die wunderbare Neuigkeit auftischt, daß er das Stück, welches bereits nach Kleist's Willen nur aus einem Akt bestehen sollte und auch nach der oben erwähnten Einzelausgabe nur aus einem bestand, „in einen Akt zusammengezogen" habe. Natürlich durfte der Schwank fernerhin in dieser Bearbeitung und blos wegen dieser nicht ermangeln, ein Lieblingsstück des Hamburger Publikums zu werden.

Dagegen ist nach allem, was wir über Schmidt wissen, gerade er derjenige, welcher die Hauptrolle, die des Adam, so zu sagen erst für die Bühne geschaffen. Und wenn auch Dingelstedt in seiner kurzen, manches Gute, aber wenig Neues enthaltenden Einleitung (VIII Seiten) zu dem erst Ende 1877 erschienenen illustrirten Prachtwerk „Der zerbrochene Krug" von Ad. Menzels Meisterhand nach Hören-

sagen berichtet, was sonst nicht bezeugt ist, „Schmidt habe sich als Adam ebenfalls zu sehr in die Breite gehen lassen und des Guten zuviel getan, so in der Maske wie im Spiel“, so steht, wollten wir auch dies gelten lassen, doch fest — und dieses Verdienst bleibe dem armen Verarbeiter des Stückes, F. L. Schmidt unverkürzt —, daß fast sämmtliche Darsteller der Hauptrolle dieselbe mehr oder weniger, je nach der ihnen eigenen Genialität und Individualisirungsgabe dem alten Hamburger Theaterdirektor nachspielen.

Der Zettel dieser ersten Hamburger Aufführung, welche nach der mißlungenen in Weimar selbstverständlich ein Ereignis war, dem man mit desto größerer Erwartung entgegensah, lautete:

Stadttheater.

Heute Donnerstag den 28. September 1820.

Zum 1. Male

Der zerbrochene Krug.

Lustspiel in einem Aufzuge, von Heinrich v. Kleist.

Neu bearbeitet.

Personen.

Walter, Gerichtsrat	Herr Weiß.
Adam, Dorfrichter	Herr Schmidt.
Licht, Schreiber	Herr Gloy.
Frau Marte Rull	Mad. Marschall.
Eve, ihre Tochter	Frau Doktor Reinhold.
Ruprecht Tümpel, ein Bauernbursch	Herr Lebrün.
Frau Brigitte, seine Muhme . .	Mad. Weiß.
Ein Bedienter des Gerichtsrats .	Herr Hollmann.
Liese } Mägde des Dorfrichters .	Dem. Antonie Steiger.
Grete }	Dem. Schwarz.
Ein Büttel	Herr Lindhauer.

Die Handlung spielt in einem niederländischen Dorfe Huisum bey Utrecht.

* * *

Von dieser Hamburger Aufführung nun mit Schmidt als Adam liegen uns zwei Kritiken vor. Die erste findet sich in der Hamburger Zeitschrift „Originalien aus dem Gebiete der Wahrheit, Kunst, Laune und Phantasie". Redigirt und verlegt von Georg Lotz. (Hamburg) 1820, Nr. 120 und 121.

„Das kleine Lustspiel, der zerbrochene Krug, — heißt es da — gehört unbedingt zu den seltenen Erscheinungen, welche die neuere Kunst herbeigeführt hat, und läßt das vom Wendepunkt abgekehrte Käthchen von Heilbronn in Rücksicht der inneren Vollendung und dramatischer Wirkung weit hinter sich.

Der Inhalt dieses Stückes giebt den Beweis, daß bei einem edeln Gemüt auch jeder Stoff sich veredele, sei er auch aus dem Gemeinen entlehnt, wie hier der Fall."

Nachdem der Verfasser dieser Besprechung hierauf die Fabel des Stückes, die wir bereits haben kennen lernen, eingehend erzählt, fährt er fort:

„Dieser dem Anscheine nach so geringfügige Stoff ist ein wahres Kunstwerk geworden in Rücksicht der Charaktere, Sprache und Handlung. Der Hauptcharakter, Dorfrichter Adam, der sich nur einen Augenblick von der Bühne entfernt, ist ein psychologisches Meisterstück. In Lügen empfangen und geboren, hilft er wegen der verlorenen Perücke und der Schrammen im Gesicht sich leicht bei dem Gerichtsschreiber (?) und den übrigen Umgebungen, nicht so bei dem schlichten und durchblickenden Gerichtsrat. Wie sonst gewohnt, darf er in der Sitzung nicht das Recht nach Willkür beugen, und da ihn die Sache so nahe angeht, träufelt Judas-Schweiß von der ehernen Stirn, kein Mittel, den unerbittlichen Ge-

richtsrat durch Wein und zuvorkommende Behandlung zu gewinnen, schlägt an, er muß mit Schimpf und Schande das Feld räumen und verliert seine Stelle, welche dem Schreiber Licht zufällt. Frau Marte, das Ideal einer Dorf-Hebamme, lärmt und tobt gerechter Weise um ihren Krug, wird aber nie gemein, ebenso Muhme Brigitte, welche als Zeugin herbeigerufen wird. Ruprecht, ein an Seele und Leib unverdorbener Bauerbursche, macht seinem Herzen Luft, er hält sich angegriffen in seinen heiligsten Rechten, wird aber weislich vom Dichter nur gebraucht, um die Handlung zu unterstützen und als handelnde Person, wie es überall sein sollte, den Knoten zu schürzen und zu lösen. Eine wunderbar liebliche Zeichnung ist die Tochter Eve, ein so harmloses, liebendes Gemüt, daß sie ihrem Ruprecht wahrhaft zürnt, ihn abscheulich findet, weil er, statt im festen Vertrauen auf ihre Treue, bei dem Schein der Untreue auf ihre Seite zu treten sich von seiner blinden Eifersucht hinreißen läßt. Nach ihrem System muß er unbedingt, blindlings an sie glauben, denn sie meint es treulich und er kennt sie. Daß sie nur zur Rettung des Geliebten in die Unterredung mit dem gottvergessenen Richter gewilligt und dieses nicht gestehen darf, wofür Ruprecht, das nicht ahnend, sie mit Schmähreden und Vorwürfen überhäuft, giebt der Situation einen pikanten Reiz.

Aber nicht allein die einzelnen Charaktere sind trefflich ausgeführt, es wird auch noch ein allgemeiner Charakter gar herrlich, wiewol mit bitterer Satyre, behandelt, die Dame Justitia, als Göttin der Gerechtigkeit und als Rechtspflege betrachtet; welche denn freilich auch in dieser doppelten Person der schwachen Seiten nicht ermangelt. Gewiß werden die Richter immer seltener, zumal bei der jetzt fast überall verbesserten Gerichtspflege, nach unsres Adams Grundsätzen verfahren, aber es mag, zumal bei Dorf- und Friedensgerichten doch noch Manchen geben, dessen einziges Gesetz seine Will-

kür ist. Ueber die unnachahmliche Wahrheit dieser Gerichtsszene wird weiterhin die Rede sein, hier nur noch die Bemerkung, daß diese Schilderung nicht ohne Kenntnis des rechtlichen Verfahrens entworfen ist.

Die Sprache ist durchaus der Sache und jedem einzelnen Charakter angemessen, für jeden derselben ausdrucksvoll, aber nie unedel, voll Witz, mitunter zu sehr davon angefüllt. Der Dichter scheint sich in den stets wiederkehrenden Wortspielen und Antithesen zu gefallen, welche indessen mitunter zu häufig vorkommen und an eine wohl übertriebene Nachahmung Shakespeare's erinnern. Dabei ist die Versifikation anmutig und ungezwungen, aber für die Schauspieler sehr schwierig, weil oft deren vier sich in einen Vers teilen müssen. Unermüdeter Fleiß und eisernes Gedächtnis werden durchaus dazu erfordert. Uebrigens hat Herr Direktor Schmidt das Verdienst, manche zu lange Stelle abgekürzt, und manche glücklich verbessert zu haben. (s. dagegen Kap. 9.)

Wie fast durchgängig bei Konversations- und Intriguenstücken ist auch hier die Darstellung auf unserer Bühne meisterhaft. Jede Rolle ist bis auf das Jota gelernt, jeder Darsteller ist fest und rasch, Alles greift in einander, ohne Stockung oder Lücke. Der Atlas, welcher diesen drolligen Mikrokosmus auf seinen Schultern trägt, Dorfrichter Adam, kann unmöglich wahrer und humoristischer dargestellt werden, als durch Herrn Schmidt. Gerüstet mit einem unerreichbaren, durch eisernen Fleiß kultivirten Gedächtnis und ebenso geübter Sicherheit auf der Bühne, entgeht ihm auch nicht die kleinste Gelegenheit, sich im glänzendsten Lichte zu zeigen. Aus dem Bewußtsein völliger Sicherheit in der Rolle folgt Ruhe, das erste Erfordernis, auf Ruhe muß Wirkung folgen, wenn der Fleiß mit dem Talent im Einklange ist. Und wie sehr trifft dieser Umstand hier zu! Mit dem lebendigsten, aber stets gezügelten Humor führt unser Künstler die ganze schwierige Rolle durch, jede Ge-

berde, jeder Blick wirkt um so unwiderstehlicher auf das Zwerchfell der Zuschauer, da keiner das Studium und die unsägliche Mühe bemerkt. Mitspieler und Publikum werden von dieser unnachahmlichen Leichtigkeit und Wahrheit begeistert.

Die sämmtlichen übrigen Teilnehmer, Herr Weiß, Gerichtsrat Walter, Herr Lebrun, Ruprecht, Mad. Marschall, Mutter Marte, Mad. Weiß, Muhme Brigitte, Herr Gloy, Schreiber Licht, und selbst die Demm. Antonie Steiger und Schwarz, die Mägde, bilden ein vollkommenes Ganzes durch verständiges, rasches, aber stets besonnenes Spiel.

Die zweite Hauptrolle, Evchen, gewinnt durch die Behandlung der Fr. Dr. Reinhold einen eigenen Reiz. Nichts kann wahrer und anmutiger sein, als der Zorn über den Ruprecht: daß er nicht, im festen Vertrauen auf ihre Treue, die Schuld des Ueberfalls auf sich nimmt, sobald sie es nötig findet, ihn als den Täter anzugeben.

Wir wünschen dieser allerliebsten Kleinigkeit, die an Wert manches Stück von fünf Akten beschämt, häufige Wiederholungen."

Am Schlusse des ganzen, noch eine Besprechung der Neugierigen von Schmidt enthaltenden Berichtes, steht die Signatur — a, unter welcher Signatur sich — nach gütiger Mitteilung des Herrn v. Donner, Sekretärs der dortigen Stadtbibliothek, dessen Vermittelung wir auch das Material über die Hamburger Aufführung, bezw. Aufführungen des Stückes verdanken, Oberauditeur Mumssen verbirgt, und bietet so diese Besprechung ein erhöhtes Interesse dadurch, daß der Verfasser sowol als Aesthetiker wie als Jurist über das Stück urteilt und demselben auch in letzterer Beziehung seine Anerkennung zollt.

Die zweite Besprechung findet sich in den von Prof. F. G. Zimmermann herausgegebenen „Dramaturg. Blättern

für Hamburg," Bd. I., No. 7 und 8 und gilt allerdings einer späteren Aufführung des Stückes, der vom 4. Februar 1821 (es folgten dann Wiederholungen am 14. Februar, 13. März, 5. April, 26. Mai &c.) Wir müssen uns selbstverständlich, um unsre Materie nicht allzusehr anschwellen zu lassen, damit begnügen, aus der ziemlich langen Besprechung nur die charakteristischsten Stellen hervorzuheben. Nachdem der Kritiker sich in einer Würdigung des Dichters Kleist überhaupt ergangen, wendet er sich zu unsrem Lustspiel, das auch er unbedenklich den geistreichsten unsrer Literatur beizählt, und von dem er um so weniger begreift, daß es auf unsren Bühnen so geringe Beachtung finde, je glänzender sich in Hamburg seine Bühnenfähigkeit erprobte. Dann fährt er fort: „Der Dichter nähert sich in diesem Lustspiel offenbar der alten Komödiengattung des Plautus und des altengl. Theaters. Was man Objektivität in der Poesie genannt hat, ist in dieser ganzen Schilderung vorherrschend: es treten uns niederländische Personen in ihrer mit fester und kecker Zeichnung durchgeführten Derbheit und Wahrheit der Gestalt in der mannigfaltigsten Zusammenstellung, so geschickt in eine fortschreitende Handlung zusammenberufen vor Augen, daß man ungewiß ist, was man höher achten soll, die lebendige Charakteristik der Figuren oder die ebenso frisch aus der Wirklichkeit gegriffene, in sich ganz vollendete Fabel des Stücks!" Nachdem der Kritiker die einzelnen Personen dieses vollgesunden, blendendfarbigen Meisterwerks kurz und treffend charakterisirt und besonders die Wahrheit der Hauptperson, des Dorfrichters Adam überzeugend nachgewiesen, sagt er wörtlich weiter: „Darum ist die scharf ironische Schilderung, die hier gemacht wird, zugleich ein strafendes Sittengemälde und gewinnt sich zu den seltenen Vorzügen, welche der Dichtung eigen sind, noch obendrein das schöne Lob der Moralität, welches bei der Erschlaffung unsres Zeitalters um so höher geschätzt werden darf."

Sodann bespricht der Verfasser die sich in dem Stück findende besondere Eigentümlichkeit vieler Antithesen und Wortspiele, sowie den mit Einsicht und Geschicklichkeit behandelten Versbau, manche treffende Bemerkungen, auf die wir noch an anderer Stelle zu sprechen kommen, und widmet im Folgenden der Schmidt'schen Bearbeitung gleichfalls einige anerkennende Worte, worauf wir indeß kein allzu großes Gewicht zu legen haben, wie wir noch des Weiteren ausführen werden.

Auf die Darstellung übergehend, nennt er dieselbe meisterhaft gelungen, sowohl, was die lebendige, feste und sichere Zeichnung der Charaktere, als das richtige Maßhalten zwischen übertreibender Kraft und Derbheit einerseits und niedersinkender Nüchternheit und Leere andrerseits, als auch endlich, die Hauptsache, das rasche Ineinandergreifen betreffe. Besonders aber rühmt er Schmidt als Adam: „Herr Schmidt — heißt es da — giebt den Dorfrichter, den alten, eingefleischten Adam von dem Scheitel bis zur Zehe, hier bis zum Klumpfuß mit wahrer Virtuosität, treu und echt nach der Natur, ohne die zarten Grenzlinien, welche die Kunst gezogen hat, zu überschreiten."

Wie wir aus einem späteren Heft der „Dramaturg. Blätter" ersehen, „erhielt sich zu Hamburg das Stück, in dem Beifall, welcher der Dichtung wie der meisterhaften Darstellung gebührt." Daß daran die Bearbeitung keinen oder doch einen ziemlich fragwürdigen Anteil gehabt hat, denken wir im Nachstehenden zu beweisen.

Neuntes Kapitel.

Die Schmidt'sche Bühnenbearbeitung.

Die Bühnenbearbeitung, oder, wenn wir wollen, Bühneneinrichtung des Stückes von Schmidt, welche auch im Druck erschienen ist und da den stolzen Titel führt: „Der zerbrochene Krug, Lustspiel in einem Aufzuge nach Heinrich von Kleist von Friedrich Ludwig Schmidt", erweist sich als nichts, denn eine mehr oder weniger geschickte Zusammenstreichung des Textes einerseits und der Rolle Veit's andererseits, verrät aber auf den ersten Blick einen Mann, der Kleist's Genius nicht verstanden, wenigstens vom Schönen und vom Geist der Poesie einen nur sehr geringen Begriff hatte. Von Schmidt's Eitelkeit, welche sich auch sonst bei seinen anerkennenswerten Vorzügen leider nur zu oft geltend macht, von dieser Eitelkeit — das Stück unter seinem eigenen Namen als nach Kleist, etwa nach einer Kleist'schen Idee bearbeitet, herausgegeben, also mit einer Art Nachdichtung die Bühnen beschenkt zu haben, will ich am besten ganz schweigen. Der Bearbeiter hat für diese Selbstvergötterung seinen Lohn längst dahin, indem selbst die Bühnen, welche sich seiner Bearbeitung ganz so, wie sie ist, bedienen, ihn großenteils nicht einmal als Bearbeiter, geschweige denn als Verfasser des Stückes auf dem Zettel namhaft machen. Und wenn E. Devrient, der verdiente Verfasser der „Geschichte der deutschen Schauspielkunst", in einem Briefe an Julian Schmidt erklärt „sein (Schmidt's) größtes Verdienst bestehe darin, daß er einen bedeutenden Schnitt in der Mitte des Textes getan und so die Aufhebung der Gerichtssitzung tatsächlich vermieden habe, so lehrt eine genaue Vergleichung des Schmidt'schen Textes mit dem Original, daß diese Wahrnehmung Devrient's auf Irrtum beruht und daß von irgend einem wirklich bedeutenden Textausfall an jener Stelle nicht die Rede ist.

Wir führen aus dieser Schmidt'schen Bearbeitung nur folgende Proben von „Textverbesserung" an, welche den Schmidt'schen Genius in ein eigentümliches Licht stellen und gegen welche der Dichter, d. h. Kleist, entschieden Verwahrung einlegen würde, wenn er noch lebte. In Szene 1 heißt es u. a. bei Schmidt: „Des Teufels nein", während Kleist schreibt: „Ich müßt' ein Lügner sein". Schon diese Emendation ist nicht zu billigen, wenn man bedenkt, wie oft schon Kleist selbst in seinem Text den Teufel verwertet. Statt der Kleist'schen Worte: „Steht nicht der Esel wie ein Ochse da?" setzt unser Schmidt aus ästhetischen oder wer weiß welchen Rücksichten: „Steht nicht der Esel, wie auf's Maul geschlagen?" Eine Textverbesserung ist auch hier schwer auffindbar. Aus der Hose, welche Kleist den Adam an's Ofengestell hängen läßt, macht Schmidt, zartfühlend, wie er ist, — eine Jacke. Habe nun Acht, Frau Poesie! könnte man da und noch mehr bei dem Folgenden ähnlich wie Faust verzweifelnd ausrufen.

Wol das Großartigste in der Entstellungskunst leistet Schmidt in Licht's Worten:

> Man findet hinten in der Scheuer ihn (näml. den Richter)
> Am Sparren hoch des Daches aufgehangen.

Allerdings läßt hier bei Kleist die Wortstellung einiges zu wünschen übrig. Das Wort aufgehangen oder aufgehängt jedoch kann wenigstens als noch dem guten Stil, ja selbst der poetischen Redeweise angehörig gelten. Was macht aber Schmidt daraus? „Man findet ihn am Sparr'n des Daches baumeln." Ein Kommentar zu diesen Worten ist nicht von nöten, sie sprechen am besten für sich selbst.

Statt der im Original stehenden Worte Adams: „Hier in dem Attest steht" 2c. setzt Schmidt:

> Der Name jetzt . . . .
> Hier trag' ich's fix und fertig,

Und geb' ich's ab, wird Ruprecht als Soldat
Nach Indien geschickt, wo er am Fieber,
Am scharlach oder gelben, kann verhimmeln.(!)

Statt: „Und deinen Ruprecht hol' die schwere Not!" lesen wir in dem Schmidt'schen Text: „Und deinen Ruprecht frißt das gelbe Fieber." Das Fressen nimmt sich in der Tat recht appetitlich aus.

Weiter lesen wir bei Kleist:

Evchen: O Jesus!
Marte: Maulaffe, der! der niederträchtige!

Schmidt wieder verbessert, wie folgt:

Evchen: Ach, ach.
Marte: Maulaffe, was giebts hier zu achen.(!)

Die schöne Erzählung von der Geschichte des Kruges finden wir von Schmidt wieder in unverantwortlicher Weise verstümmelt und gekürzt, der Bearbeiter springt so oft, daß man kaum folgen kann, aus dem einen Gedanken in den andern über, kurz, Schmidt hat das Stück an den meisten Stellen in einer Art und Weise entstellt, wie es dem ungeschicktesten Regisseur einer herumziehenden Truppe kaum besser hätte gelingen können. Alle die Stellen hier anzuführen, an denen sich Schmidt durch grausame und unpassende Kürzungen an seinem Original versündigt und demselben durch sein kühnes Herausschneiden schmerzliche Wunden beigebracht hat, würde zwecklos sein und den Leser nur ermüden. Wir verzichten deshalb darauf und verweisen diejenigen, welche sich von der Wahrheit unserer Behauptung überzeugen wollen, einfach auf eine Vergleichung dieser Bühnenbearbeitung mit dem Kleist'schen Text. Nur auf eine Stelle können wir uns nicht versagen noch näher einzugehen, weil sie in dem Schmidt'schen Wortlaut auf den ersten Blick, freilich auch nur auf den ersten, etwas Bestechendes haben könnte.

Nach der Schmidt'schen Bearbeitung heißt es am Schluß des Stückes:

Walter: Doch seines Amts ist Adam jetzt entsetzt,
Und ihr, Herr Licht, verwaltet seine Stelle.
Marte: Kommt Licht in das Gericht, will ich mich trösten.
Zerbricht dann jemals wieder Recht und Krug,
So sieht man doch, wer beides uns zerschlug.

Man vergleiche aber damit den Schluß, wie ihn das Kleist'sche Original gibt, und urteile selbst, ob der Schmidt'sche Wortlaut dem von Kleist vorzuziehen sei, ganz abgesehen von dem immerhin gesuchten Wortspiel mit „Licht", sowie davon, daß Kleist im Gegensatz zu Schiller grundsätzlich den Reim am Ende bedeutsamer Szenen vermeidet und daß der Wert, welchen der zerbrochene Krug bei Frau Marte hat, durch die Schmidt'sche Version in nichts zerfällt. Was aber am meisten gegen die Annahme des Schmidt'schen Wortlautes spricht, ist das, daß der Dichter jedenfalls gerade auf die Schlußworte noch besondere Liebe verwendet hat, und daß es stets mißlich erscheint, um leeren Reimgeklingels willen einem Dichter die doch meistenteils gewichtigen Schlußworte eigenmächtig umzumodeln. Hat Schmidt im Bezug auf diese aus seiner Feder hervorgegangenen Schlußworte allein sich den Ruhm des Umdichters angemaßt, dann ist dieser sein Ruhm wohlfeil genug, und wirklich ist dies die einzige Stelle, an der Schmidt etwas eignes, so nicht Verschlechterung im strengsten Sinne des Wortes zu nennen ist, „hinzugedichtet" hat.

Zehntes Kapitel.

Das Fiasko in Berlin.

Wie Unrecht Schmidt hatte, den Erfolg der Hamburger Aufführung seiner Bearbeitung zuzuschreiben, welche gleichwie

das Original mit dem Hauptdarsteller durchschlägt oder fällt, das sollten schon zwei Jahre darauf die ersten Berliner Aufführungen des Lustspiels beweisen, welche eben leider eines Dorfrichters Adam, wie ihn Schmidt in Hamburg so trefflich spielte, ermangelten. Die erste Aufführung seitens des preußischen Hoftheaters fand indeß, wie ich durch gütige Vermittlung der Generalintendanz des dortigen Hoftheaters erfahre, nicht in der jetzigen Reichshauptstadt selbst statt, sondern in dem Kgl. Theater zu Charlottenburg am 4. August 1822, und über diese Aufführung ist uns nichts weiter bekannt.

Es ist uns dagegen noch der Zettel der zweiten Aufführung aufbewahrt, welche in Berlin selbst erfolgte und für letztere Stadt in Wahrheit als die erste anzusehen ist. Dieser Zettel lautet:

Königliche Schauspiele.

Donnerstag, den 8. August 1822.

Im Schauspielhause:

Zum Erstenmale wiederholt:

Der zerbrochene Krug.

Lustspiel in 1 Aufzug, von Heinrich v. Kleist. Für die Darstellung bearbeitet von F. L. Schmidt.

Personen:

Walter, Gerichtsrat	Hr. Bessel.
Adam	Hr. Gern S.*)
Licht	Hr. Richter.
Frau Marte Rull	Mad. Esperstedt.
Eve, ihre Tochter	Mad. Dötsch.
Ruprecht Tümpel	Hr. Freund.
Frau Brigitte	Mad. Sebastiani.

*) Albert Gern, Sohn des berühmten Bassisten Gern, ein sonst in ernsten wie in komischen Charakterrollen sehr geschätzter Schauspieler.

Ein Bedienter des Gerichtsrats . . Hr. Wiese.
Liese, } Mägde des Dorfrichters . {Mlle. Wilh. Werner.
Grete, } {. . . . . . .
Der Büttel.

Die Handlung spielt in einem niederländischen Dorfe Huisum bei Utrecht.

* * *

Das Stück wurde hierauf am 14. dieses Monats nochmals gegeben, um dann zweiundzwanzig Jahre lang auch in Berlin vom Repertoire zu verschwinden.

Ueber die Aufnahme, welche das Stück in dieser Bearbeitung auf der Berliner Bühne 1822 fand, läßt sich wiederum die „Zeitung für die elegante Welt" unterm 22. Oktober des Jahres, also nachdem das Stück bereits wieder bei Seite gelegt war, kurz melden: „„Der zerbrochene Krug" von Kleist, bearbeitet von Fr. L. Schmidt, mißfiel." Dieses bestätigt auch ein ungedruckter in meinem Besitze befindlicher Brief, welchen der bereits erwähnte Stephan Schütze von seinem Freund Jariges aus Berlin unterm 14. August 1822 erhalten hat. Jariges, der übrigens den beiden ersten Berliner Vorstellungen nicht beigewohnt hat, schreibt darüber: „„Der zerbrochene Krug", von Schmidt für's Theater hergerichtet, der in Hamburg gut aufgenommen ist, findet hier (in Berlin) keinen Beifall — was vielleicht an Gern liegt, der die Hauptrolle macht, denn Gern hat auch den Fehler vieler Komiker, entsetzlich zu dehnen, was nun hier vollends zum wahren Gezerre werden muß". — Also gerade, wie bei der ersten Aufführung in Weimar!

Dagegen nimmt der Berichterstatter der alten „Berlinischen Nachrichten von Staats- und gelehrten Sachen" unterm 17. August 1822 den Hauptdarsteller mehr in Schutz und schiebt die Schuld am Mißlingen der Aufführung hauptsächlich dem Publikum zu, das, freilich durch den Genuß fader,

seichter Kotzebue'scher Rührstücke verwöhnt, sich nicht leicht zu so gesunder Kost bequemen könne.

Unter der Rubrik „Theater“ heißt es an dieser Stelle, die hier mit Weglassung einiger unnötiger Sätze gleichfalls wiedergegeben zu werden verdient:

„Am 14. zum drittenmal: Der zerbrochene Krug, Lustspiel in 1 Aufzug, von Heinrich v. Kleist. Der Anschlagezettel besagt, daß Hr. Schmidt dieß Lustspiel für die Darstellung bearbeitet habe. Da dem Referenten das Original nicht gleich bei der Hand war, so kann er nicht genau angeben, was Hr. Schmidt daran eigentlich bearbeitet, das heißt nicht bloß verkürzt, sondern verändert, des theatralischen Zweckes halber manches ab, manches hinzugenommen, anders gestellt und womöglich zusammengedrängt haben mag. Wenn mich mein Gedächtnis nicht trügt, so hat Hr. Schmidt nur verkürzt und das Wesentlichste der Handlung und ihren Gang beibehalten: woran er auch wolgetan, denn ein Bearbeiter eines Dichters, und ein solcher im rechten Sinn war Heinrich von Kleist, muß einige Geistesverwandtschaft mit ihm haben, und wenigstens von keinem schlechtern Geist getrieben sein. Gern räumt indeß Refer. ein, daß ein gemischtes Publikum, wohlgezogen durch bekannte Meister in Zubereitung der materiellen Gerichte, ihrer wechselnden Würzen und Reize, für eine einfache, aber in ihrer Einfachheit so tiefe und reiche Gabe, nicht eben gestimmt sein mag und darum vielleicht gar nicht dazu hätte eingeladen werden sollen; es muß ihm nur wunderlich vorgekommen sein, wie man ihm statt Ehestandsszenen, Gardinenpredigten, Liebeswut und Liebesthränen, Schuldenmachen ungeratener Söhne und dergleichen eine bloße Gerichtsszene hat vorstellen können, wo dem komischen Richter selbst für eine Lust, die ihn einmal angewandelt, die Daumenschrauben angesetzt werden, und er trotz aller Kniffe und Pfiffe am Ende in seiner Blöße da-

stehen muß. Eine geistreiche Dichtung dieser Art braucht jetzt der mimischen Darstellung nicht, um ihren Wert zu empfehlen; sie kann für sich selbst auf eigne Hand leben, und jeder sinnige Zuschauer wird gefühlt haben, daß freilich Wirrwarre und Pagenstreiche, Vogelschießen und Dergleichen gefälligere Gaben sein müssen, daß es aber einem Kopf wie Heinrich von Kleist unmöglich sein mußte, solche Stücke zu schreiben. — Indeß muß Refer. mit einer Art von Erstaunen gestehn, daß das sonderbare Stück mehr wirkte, als er erwartet hatte, und daß auch die mimische Darstellung nicht ganz mißlungen war. Zur Darstellung des Dorfrichters Adam gehört freilich die originellste komische Kraft, Menschenbeobachtung und Studium, doch manches Einzelne gelang Herrn Gern. Hr. Richter war im durchgeführten Phlegma als Schreiber Licht vortrefflich, und auch Madame Doetsch hatte ein par sehr gelungene Momente, die von Talent zeugen; ihr Naturell für solche Individuen verdient Beachtung; auch war wohleingeübt das Ganze."

In ähnlicher Weise spricht sich übrigens auch ein anderer Zeitgenosse über das Stück aus. Wir entnehmen auch dies Urteil einem Brief von Jariges an Stephan Schütze, welcher Brief leider bedeutend defekt ist. So fehlen Ort und Datum auf demselben ganz. Es ist an dieser Stelle von einem Poeten Schütz die Rede und heißt da: „Uebrigens halte er von allen Dramen Kleist's den Zerbrochenen Krug nicht nur für sein bestes, sondern überhaupt für ein treffliches Lustspiel: freilich mehr zum Lesen, als für die Bühne, es müßte denn durchaus musterhaft gegeben werden;" was eben auch in Berlin bei obenerwähnten Aufführungen nicht der Fall war. Man sieht, wie schon damals unter aller Berücksichtigung der Schwierigkeiten, welche sich einer Aufführung dieses klassischen Lustspiels entgegenstellen und stets mehr oder weniger entgegenstellen werden, doch der

Wert desselben gebührend anerkannt wurde. Und doch wie wenige Aufführungen erlebte das Werk auch in der Folgezeit und, die Hand auf's Herz, wie wenige würdigten es auch nur des Lesens!

Elftes Kapitel.

Die besten Adamdarsteller der Neuzeit.

Seinen Wiedereinzug auf die Berliner Bühne feiert der „Zerbrochene Krug" erst nach Verlauf von zweiundzwanzig Jahren. Am 11. April 1844 taucht unser Lustspiel zunächst wieder in Potsdam auf, dann in Berlin selbst am 15. April, seitdem vorzüglich infolge von Th. Döring's, des Ende 1878 verstorbenen berühmten Charakterspielers trefflicher wenngleich ebenfalls auf Schmidt's Darstellung fußender Wiedergabe des Adam der Berliner Hofbühne als Repertoirstück einverleibt. So erlebte es daselbst in demselben Jahre noch 5, also zusammen 7 Aufführungen in einem Jahre; das nächste Jahr weist 10, das Jahr 1846 3 Aufführungen auf, das Jahr 1847 wieder 6; die bewegten Jahre 1848 und 1849 zusammen nur 4; das Jahr 1850: 2; 1851: 3; 1852: 1; die nächsten Jahre keine; 1855 dagegen wieder 2; 1856: 3; 1857: 2; 1858, 1862, 1869, 1870, 1872 und 1873 erlebten keine Aufführungen; 1859 jedoch abermals 3; 1860: 3; 1861: 2; 1863: 4; die Jahre 1864—1868, sowie 1871 und 1875 verzeichnen je eine; das Jahr 1874 hinwieder 5, so daß sich die Gesammtzahl der Aufführungen des Stücks (einschließlich der obengenannten in Potsdam) seit dem Jahre 1844 bis Ende 1874 auf 67 belief, eine Anzahl Aufführungen, wie sie unser Lustspiel bisher an keiner anderen Bühne auch nur annähernd erreicht hat.

Was Döring, mit welchem übrigens in Berlin anfangs Hoppe als Adam alterirte, für das nördliche Deutschland war, das ist für den Süden, speziell für Wien seit nahezu drei Jahrzehnten Karl de la Roche, gleichfalls einer der ersten Charakterspieler seiner Zeit, der hervorragendste Repräsentant des Adam im „Zerbrochenen Krug“, welches Stück mit La Roche am 2. März 1850 (ebenfalls nach Schmidt's Bearbeitung) seinen Einzug im Wiener Hoftheater hielt, und zwar mit La Roche als Adam, Korner als Gerichtsrat, Herzfeld als Licht, Friedr. Wagner als Ruprecht, Ed. Anschütz als Diener, Frau Haizinger als Marte Rull, Frl. Wildauer als Eve und Frl. Zeiner als Brigitte, mithin den besten Kräften der Wiener Burg, welche denn auch dem Stück zu einem durchschlagenden Erfolg verhalfen. An weiteren Aufführungen, in denen der greise La Roche noch jetzt mit Jugendfrische mitwirkt und in denen nach und nach als Gerichtsrat auch Hallenstein, als Licht Schöne, Frau Kratz als Marte, als Evchen die Frls. Delia, Grafenberg, Kratz, Frau Hartmann und Mitterwurzer, als Ruprecht Baumeister, Schöne und Krastel, als Brigitte Frl. Reichel und Frau Negro exzellirten, sind bis z. J. 1878 einschließlich bereits 28 zu verzeichnen, nämlich i. J. 1850: 6; 1851: 1; 1852: 4; 1857 und 1858 je eine; 1859: 2; 1860: 1; 1863: 3; 1865: 2; 1876: 6; 1877 und 1878 (bis Mitte d. J.) 1, woraus ersichtlich, daß auch in Wien der „Zerbrochene Krug“ sich als Zugstück, dank dem meisterhaften Spiel besonders La Roche's, erprobt hat.

Es dürfte nicht uninteressant sein, die Auffassung der Rolle durch Döring einerseits, durch La Roche andrerseits kennen zu lernen, und folgen wir hierin dem Urteil Dingelstedt's, welcher das seltene Glück gehabt, beide Darsteller wiederholt in dieser ihrer Glanzrolle zu sehen.

„La Roche, so heißt es da, spielt die Rolle des Adam

runder, Döring schärfer; La Roche mit anscheinender Ruhe, durch welche die Verlegenheit des ertappten Sünders um so ergötzlicher hervorbricht; Döring mit großer Beweglichkeit, die gegen das natürliche Gebrechen des Klumpfußes kontrastirt; La Roche mit enthaltsamer Mäßigung, Döring mit übermütigem Aufwand an Mienen- und Geberdenspiel. La Roche wirkt besonders in den Beiseitereden mit Evchen, das der alte Adam noch vom Richterstuhle aus mit lüsternen Blicken verfolgt; Döring durch den grellen Ton- und Haltungswechsel im Verkehr mit dem Gerichtsrat, dem Schreiber, den Bauern. La Roche faßt und giebt die Rolle in ihrer Totalität; Döring zerlegt sie in ihre wechselnden Momente. La Roche bleibt von der Exposition bis zum Schlusse sich gleich; Döring steigert sich. La Roche hält sich innerhalb des Rahmens um das Genrebild, wie er denn auch keinen erhöhten Tisch, keine Schranken in der Gerichtsszene verwendet; Döring wächst über die Mitspielenden hinaus und beherrscht die Szene. Beide Künstler — Schüler der Natur und Meister in dieser Schule — bringen unvergeßliche Eindrücke mit ihrem Adam hervor; aber nach dem Fallen des Vorhangs wird sich der Zuschauer sagen: „Ich habe den zerbrochenen Krug mit La Roche gesehen", und „Ich habe Döring im zerbrochenen Krug gesehen.""

Soweit Dingelstedt, der außerdem noch einer Mustervorstellung gedenkt, welche am 27. Juli 1854 in München stattfand, verherrlicht durch die Gegenwart weiland des Königs von Preußen, Friedrich Wilhelm IV. und bei welcher neben Döring als Adam wiederum die Haizinger als Marte, ferner der Komiker Lang als Licht, die Jahn als Evchen und Christen als Ruprecht mitwirkten, wiederum ein seltenes Zusammentreffen von den bedeutendsten Bühnendarstellern!

Uns selbst ist als bester Adamspieler von der jüngeren Generation noch Werges, gegenwärtig am Hoftheater zu

Eisenach, bekannt. Auch Müller in Hannover und Köchy in Petersburg sollen Vortreffliches leisten.

Soviel über die Adamdarsteller, welche bis auf die letzte Zeit sich fast ausschließlich der Schmidt'schen Bearbeitung bei ihren Rollen bedienten.

Zwölftes Kapitel.

Die zweite Bühnenbearbeitung.

Um ganz vollständig zu sein, vielleicht sind wir es manchem schon zu viel gewesen — muß der Herausgeber dieses — und er tut das ungern — hier ein Wort gleichsam pro domo einflechten und an dieser Stelle noch seiner eigenen Bearbeitung des klassischen Lustspiels gedenken. In dieser neuen Bearbeitung, welche aus innerster Verehrung des Kleist'schen Genius hervorgegangen, gegenüber dem Schmidt'schen Emendationsversuch sich in der Hauptsache darauf beschränkt, der Originaldichtung wieder zu ihrem Recht zu verhelfen, erlebte der „Zerbrochene Krug" seine erste Vorstellung auf dem Kaiserlichen Deutschen Theater zu St. Petersburg bei Gelegenheit der irrtümlich bereits am 10. Oktober (29. September alten Stils) 1876 begangenen Säkularfeier Kleist's, und hat sich das Stück in dieser Bearbeitung oder doch mit Zugrundelegung derselben auch bereits auf einer Anzahl besonders kleinerer Bühnen eingebürgert, welche letztere bisher aus innerlichen Gründen vor der Aufführung zurückgeschreckt waren. Zu diesen Gründen rechnen wir einerseits den Kleist'schen Versbau, der, so vollendet er in der Tat ist, nach dem Original eben leider nur von Bühnenkünstlern ersten Ranges richtig verstanden und zu Gehör gebracht wird, und andererseits das für ein einaktiges Stück fast überreiche Personal, das, da auch die kleinste Rolle gut gespielt werden muß, gleichfalls manchen untergeordneten

und doch nicht zu unterschätzenden Bühnen die Aufführung des Stückes bedeutend erschwert. Diese Bedenken, welchen der Neubearbeiter namentlich durch Weglassung dreier Personen abzuhelfen suchte, wurden denn auch u. a. seitens des Referenten der „Petersburger Zeitung" und anderer kritischer und schauspielerischer Kapazitäten durchweg geteilt.

Im übrigen hat der neuere Bearbeiter in der ersten Einleitung*) zu dem „Zerbrochenen Krug", der die Neubearbeitung des Lustspiels beigefügt war, bereits die Gründe der Personenverminderung dargetan, auf welcher letzteren er auch jetzt noch wenigstens hinsichtlich kleinerer Bühnen bestehen zu müssen glaubt. Die großen mögen es schließlich halten wie sie wollen; genug, wenn überhaupt das Lustspiel, sei es in dieser Bearbeitung, sei es in einer anderen, sich dem Original noch mehr anschmiegenden, sei es — und wenn es ginge, wäre auch uns dies das liebste — im Original selbst zur Aufführung kommt! Nur das eine verlangen wir und sind zu der Forderung vollberechtigt, daß der Grundtext fürderhin frei von Schmidt'schen und anderen schauspielerischen Trivialitäten und sogenannten „Mätzchen" dem Publikum vorgeführt werde.

*) „Das für einen Akt überreiche Personal — heißt es da — habe ich um drei Personen vermindert. Die erste ist diejenige Veit's, des Vaters von Ruprecht, die auch Schmidt als überflüssig gestrichen hat. Die zweite ist die eine der beiden Mägde; indem die eine nun alle die verschiedenen Befehle auszuführen hat, dürfte der komische Eindruck der betreffenden Szenen nur gewinnen. Die dritte Person, deren Wegfall vielleicht am gewagtesten erscheint, ist der Bediente, dessen ganze Rede übrigens mit einem unbedeutenden Zusatz von zwei Versen auf Frau Brigitte übertragen worden ist. Vielleicht wird sich der eine oder andere mit dieser Einrichtung nicht befreunden. Aber gerade sie war für die Bühneneinrichtung und nur für diese ratsam, um eine größere Konzentration des Ganzen zu erreichen, und wird wol kaum erheblichen Anstoß erregen können."

Dreizehntes Kapitel.

Eine Schülervorstellung.

Wir haben gesehen, daß die erste Aufführung des „Zerbrochenen Kruges", noch bevor derselbe von zünftigen Schauspielern dargestellt wurde, in Dresden auf einer Dilettantenbühne erfolgte. Merkwürdig genug, ist es wiederum eine Dilettantenvorstellung, gleichfalls in Sachsen, welche als die jüngste aller überhaupt bemerkenswerten Aufführungen des „Zerbrochenen Kruges" unsere Aufmerksamkeit in Anspruch nimmt. Am 11. Mai 1878 nämlich hat — unseres Wissens überhaupt die erste in ihrer Art — eine Aufführung unseres Lustspiels durch Schüler stattgefunden, und zwar in Zwickau. Das Stück war zur Nachfeier des Geburtstages Sr. Majestät des Königs von Sachsen von dem Gymnasialoberlehrer Kellner in Szene gesetzt, die Darsteller rekrutirten sich sammt und sonders aus Schülern der höheren Klassen des dortigen Gymnasiums. Die Vorstellung, welcher nahezu 900 Personen beiwohnten, gewann noch einen besonders festlichen Anstrich dadurch, daß wenige Stunden vorher die Nachricht von dem mißglückten Hödel'schen Mordversuch auf S. Majestät den Deutschen Kaiser eingetroffen war. Dr. Kellner nahm deßhalb, nachdem zuvor rasch Webers Jubelouvertüre dem Festprogramm einverleibt worden war, Gelegenheit, die Zuhörerschaft von dem Ereignis in Kenntnis zu setzen, was selbstverständlich im ganzen Hause die ohnedieß schon weihevolle Stimmung noch wesentlich steigerte.

Hieran schloß sich eine gediegene literarische Einleitung des Gymnasialoberlehrers Dr. Weicker, welche zunächst in kurzen markigen Zügen ein Lebensbild des Dichters entwarf und dann einen Ueberblick über die Geschichte und Bedeutung von dessen in Rede stehendem einzigen Lustspiele gab.

So befand, als die Vorstellung begann, das Publikum sich gleich mitten in derselben und konnte, was es auch in ausgedehntestem Maße tat, ihr mit erhöhtem Interesse folgen.

Die Aufführung war unter Zugrundelegung unserer Bearbeitung auf die Hälfte gekürzt, so daß sie eine Stunde in Anspruch nahm. Die Rollen, im Kostüm dargestellt, wurden, wie uns berichtet wird, in scharfen nnd klaren Zeichnungen vorgeführt. Für das Kostüm waren im Großen und Ganzen die Abbildungen der Menzel'schen Prachtausgabe unsres Lustspiels, auf welche wir noch zu sprechen kommen, maßgebend, ohne daß man sich indeß allzu ängstlich daran gebunden hätte. Der Erfolg der Darstellung war ein äußerst drastischer, und das Publikum kam aus dem Lachen fast gar nicht heraus. Namentlich gefielen „Adam" und „Eve", letztere hauptsächlich durch reizende Maske, ersterer durch außerordentlich lebendiges Spiel. Reicher Beifall belohnte am Schluß des Stückes die Leistungen der jugendlichen Darsteller, denen die Mitwirkung an dieser Aufführung der Kleist'schen Dichtung wohl unvergeßlich sein wird. Möchte das Beispiel dieser Anstalt anderorts gleichfalls Nachahmung finden und der Dichter auch der so leicht für das Schöne empfänglichen Jugend mehr und mehr nahegerückt werden. Das Eis dazu ist gebrochen, die Kritik hat ihre Schuldigkeit getan, die Bühnen, wenigstens die bessern derselben, befreunden sich neuerdings mehr mit dem Lustspiel, komme ihm, der besten einem, auch das ganze Volk mit der Liebe entgegen, die dieses einzige Kind der Kleistischen komischen Muse verdient; läutern wir unsern Geschmack und keiner wird sich unbefriedigt von Lektüre oder Aufführung des „Zerbrochenen Kruges" hinweg begeben!

* * *

Als diese Beiträge zur Kenntnis des Kleist'schen Lustspiels sich bereits in den Händen meines Verlegers befanden, ging mir noch zum Glück rechtzeitig genug, um von mir be-

rücksichtigt zu werden, ein kleines Schriftchen zu, welches gewissermaßen als Ergänzung zu diesen literarhistorischen Beiträgen dienen kann, indem es sich auf das beschränkt, was ich von vornherein aus meiner Arbeit ausgeschlossen hatte, auf eine längere kritisch-ästhetische Analyse des Stückes. Das Schriftchen betitelt sich „Der zerbrochene Krug von Heinrich von Kleist, für den Schulgebrauch dargelegt von Dr. Christian Semler, Lehrer an der öffentlichen Handelslehranstalt in Dresden, Leipzig 1879, Wartigs Verlag“ und umfaßt 60 Druckseiten. Obwol nun das nächste Kapitel meiner Beiträge sich speziell mit der neueren Kritik des Lustspiels befaßt, so halte ich, um nicht noch den Zusammenhang jenes Kapitels schließlich wieder zu zerreißen, für am geeignetsten, über das Semlersche Werkchen, welches ja ausdrücklich zunächst für den Schulunterricht bestimmt ist, gleich an dieser Stelle kurz zu berichten. Nachdem der Verfasser jenes Schriftchens uns in aller Kürze über die Schicksale dieses Lustspiels orientirt hat, von dem er erklärt, daß er es schon lange fast alljährlich mit Schülern von 17—20 Jahren lese, spricht er den jedenfalls berechtigten Wunsch aus, es möge doch neben unseren klassischen deutschen Dichtungen in den Oberklassen aller unserer Gymnasien und Realschulen erster Ordnung interpretirt werden, in welchem Gedanken er die ganze Abhandlung geschrieben habe; denn durch die reifere Jugend gerade werde am leichtesten allmählich ein Publikum groß gezogen werden, welches den Wert der Dichtung voll zu würdigen verstehe. Dann fährt Semler auf p. 4 fort, „der zerbrochene Krug sei recht wol geeignet, neben Shakespeares Lustspielen eine Grundlage zu bilden für die Entwicklung des Wesens des Komischen, welches letztere Element leider aus übertriebener Aengstlichkeit auf unseren Schulen noch zu spärlich gepflegt werde. Das wahrhaft Komische aber (wie es unser Lustspiel in so reicher Fülle aufweist!) sei das beste

Gegengift gegen den Mißbrauch mit dem Komischen und darin eben liege seine sittliche Bedeutung für die Erziehung. In dieser Pflege des Komischen aber stünden wie bedauerlicherweise z. B. hinter den Engländern noch zurück, wiewol unsren deutschen Dichtern die komische Ader keineswegs fehle."

Nach diesen einleitenden Bemerkungen nun zum „Zerbrochenen Krug" selbst übergehend, gibt Dr. Semler von Seite 6 an zunächst die Vorgeschichte der Handlung, und hierauf entwirft er uns von dieser selbst ein so anschauliches Bild, daß wir dem Kommentator aus voller Seele Recht geben müssen, wenn er behauptet, er behandle „das Thema so, daß auch derjenige, welcher das Stück nicht oder nur flüchtig kennt, bequem folgen kann." Es ist nicht unseres Amtes, all die einzelnen Details wiederzugeben, und sei hiermit nur ausdrücklich konstatirt, daß Semler mit scharfem Blick so ziemlich durchweg das Richtige getroffen hat. Nur in einem Punkte dürfte er irren, indem er behauptet, sowol der Gerichtsrat wie Licht kämen hinter Adams Lügengewebe erst gegen das Ende des Stückes. Wir können uns auf eine eingehendere Wiederlegung dieser Ansicht leider hier nicht mehr einlassen, müssen uns dieselbe vielmehr für eine andere Gelegenheit aufsparen. Doch genügt es hier, darauf hinzuweisen, daß der Leser selbst durch die Lektüre des Stückes bald genug sich überzeugen kann, daß insbesondere Licht schon eigentlich von Anfang an Lunte gerochen hat und keineswegs so gutmütiger Natur ist, um seinem Vorgesetzten aus der Verlegenheit zu helfen; vielmehr ist es ersichtlich seine Absicht, diesen, allerdings ohne sich selbst ihm gegenüber bloßzustellen, immermehr ins Netz zu verstricken. Im übrigen aber verdient Semler für seine lichtvolle Darstellung des ganzen Sachverhalts das vollste Lob.

Diese Darstellung des Sachverhalts erstreckt sich in Semlers Schriftchen bis p. 45. Daran reiht Semler noch

einige Schlußbetrachtungen über den Dichter und über das Komische überhaupt. Semler führt hier (nochmals) eingehend aus, wie der Dichter in Wahrheit die Personen seines Lustspiels habe reden hören, wie seine Sprache haarscharf die Charaktere kennzeichnet, und das Volkstümliche auszudrücken versteht; dann aber auch, wie Kleist zugleich scharf zu sehen und Natur und Menschenwelt in festen Umrissen erscheinen zu lassen weiß. Doch das scharfe innere Sehen und Hören — fährt Semler fort — seien nur die Vorstufen für das höhere Ziel des geborenen Dichters, welches höhere Ziel sei, ein Weltbild und eine Weltanschauung in der Seele zu tragen und in der Dichtung wiederzugeben, und auch das habe Kleist trefflich verstanden. — Kleist offenbare sich im zerbrochenen Krug als Humorist mit tiefem Gemüte, mit klarer und gediegner Weltanschauung. Sein Adam allerdings sei nicht humorisch. Für den eigentlichen Humor fehle demselben die Tiefe des Gemüts, die Einkehr ins Gewissen, das ernste Denken über die Welt. Er sei indeß eine ungebrochene, kerngesunde Natur, von unverwüstlicher Laune und sinnlichem Behagen. Er bewahre vor allem seine Fröhlichkeit in allen Lagen des Lebens. Das Gefühl aber, das sich hierbei unsrer bemächtigt, sei eben der Humor. Dazu komme noch das Lächeln über uns selbst und unsre eignen Schwächen, wenn wir über die Schwächen Adams in der komischen Beleuchtung lächeln. Die Selbstverlachung verbunden mit der Weltverlachung aber, die in den Lesern oder Zuhörern entstehe, sei wieder Humor. „Die Welt wie sie ist" — und mit diesen Worten Semlers wollen wir die Besprechung seiner verdienstlichen Analyse schließen — „wurde uns lieb durch den Zerbrochenen Krug. Sie erschien uns als ein Boden, auf dem das Schöne, das Wahre und das Gute, also das Ideale in Fülle gedeiht und das Häßliche und Böse recht wol in Schranken gehalten werden kann, wenn nur der feste Wille

nicht mangelt. Und ist das Gute kräftig und wachsam, so ist das Böse nicht nur unschädlich, es wird sogar, wie Adam, in seinen verwegenen Anläufen ein Reizmittel für uns, ein Gegenstand woltuender Erheiterung und Belustigung."

Vierzehntes Kapitel.

Die neuere Kritik.

Im Nachstehenden mögen nun, an die schon erwähnten Beurteilungen des Stückes anknüpfend, noch die von einigen der bekanntesten unsrer deutschen Literarhistoriker hier Platz finden:

Vilmar, Werner Hahn u. a. berühren das Stück gar nicht; Wolfgang Menzel, der sonst Kleist's Talent vollständig anerkennt, kann diesem Stück, mit dem er sich übrigens wol kaum eingehender beschäftigt hat, keinen Geschmack abgewinnen und findet es unbedeutend. — Gräffe in seiner Literaturgeschichte III, 3 nennt es ein in jeder Beziehung formell vollendetes Kunstwerk. Aehnlich urteilt Burkhardt, Gesch. d. deutschen Literatur, dem es nach Komposition, Charakteristik, lebendiger Handlung und vorzüglicher Sprache mit Recht als eines der besten deutschen Lustspiele gilt, als das vollendetste Stück Kleist's, dabei frei von aller Romantik. — Koberstein, (V, 473) rechnet es zu den originellsten Stücken jener Zeit, dabei neben „Käthchen" und „Prinz Homburg" zu den vortrefflichsten der deutschen Literatur gehörig und durchaus bühnenfähig. — Barthel in seiner vom christlichen Standpunkt aus geschriebenen „Geschichte der neueren Literatur" nennt es gleichfalls „eines der bedeutsamsten Lustspiele unserer Literatur." — Joh. Scherr, II, 207 bezeichnet es als nach Lessings „Minna v. Barnhelm die zweitbeste Komödie der deutschen Literatur." — Gervinus (V, 749)

rühmt es als ein echt niederländisches Gemälde, eine Szene, wie die alten Prozeßstücke, von fast allzureichem, aber ganz reinem Humor; ebenso urteilt Gödeke, Grundr. zur Gesch. d. deutschen Dichtung III, und lobt an dem Stück besonders die technische Vollendung. — Th. Mundt, allgem. Literaturgesch., hebt vor allem den fast überschwenglichen Humor und die Ironie dieses allerliebsten Kunstwerkes hervor. — Auch Rud. v. Gottschall theilt dieses Urteil und weist, wie schon Mumssen, gleichfalls gebührendermaßen gerade darauf hin, was dem armen Kleist z. B. von Goethe s. Z. zum Vorwurf gemacht worden ist, daß bei diesem Stück die dramatische und die juristische Prozeßform in so origineller Weise und mit so drastischer Wirkung vereinigt sind. — Heinrich Kurz hält es fast für das beste Lustspiel, was um so bewunderungswürdiger sei, als Kleist den Gegenstand in einer Weise aufgegriffen habe, welche der dramatischen Behandlung zu widerstreben scheint, indem der Dichter die eigentliche Handlung als vorausgegangen voraussetzt und sie sich bei Gelegenheit der gerichtlichen Verhandlung dann nach und nach enthüllen läßt. Der Dichter wisse dem unbedeutenden Gegenstand durch dessen treffliche Entwickelung immer steigendes Interesse abzugewinnen, die Charaktere sind nach ihm mit bewunderungswürdiger Wahrheit gezeichnet, alles höchst anschaulich, die Sprache vortrefflich, der Vers eigentümlich und höchst angemessen behandelt, der Dialog lebhaft und natürlich entwickelt, dabei tadelt Kurz nur die schon von Tieck in seiner Vorrede zu den gesammelten Schriften gerügte Wortfängerei, welche, zu häufig angewandt, notwendig ermüden müsse. In letzterem Urteil stimmt mit ihm auch Schröer (Deutsche Dichtung des 19. Jahrh.) überein, der dieß allerdings als einen dem Shakespeare und den Possen aller Zeiten gleichmäßig anhaftenden Fehler zu entschuldigen sucht und im übrigen gleichfalls das Stück mit Recht ein Genrebild voll Leben und

natürlicher Komik nennt, das seines Gleichen sucht. — Julius Klein endlich, einer der kompetentesten Urteiler auf dramatischem Gebiete, äußert sich — und mit ihm wollen wir den Reigen der vollwichtigen Zeugen über die Trefflichkeit unsres Lustspiels schließen — in seiner einzig dastehenden „Geschichte des Dramas" bei Besprechung von dem Hauptstück der griechischen Tragödie, von Sophokles „Oedipus", (I, 329) ähnlich wie Mumssen und Gottschall in folgender Weise: „Vor allen dramatischen Literaturen war es der deutschen vorbehalten, ein Schicksalsdrama von solcher Selbstverwicklungskatastrophe hervorzubringen. Wir meinen das Lustspiel zu dieser Tragödie, das kein geringeres Meisterwerk ist als diese: Kleist's Zerbrochener Krug." —

Was würde zu diesem Urteil wol Altmeister Goethe gesagt haben, dessen Ansicht über das Stück, wie wir gesehen haben, dem vorstehenden schnurrstracks entgegenlief? Ja, ja:

„Auf unsren deutschen Bühnen
Probirt ein Jeder, was er mag. —
Greift nur hinein in's volle Menschenleben,
Ein jeder lebt's, nicht vielen ist's bekannt,
Und wo Ihrs packt, da ist's interessant."

Nun wie Goethe selbst so hat auch Kleist in's volle Menschenleben hineingegriffen, sein „Zerbrochener Krug" ist der beste Beleg dafür, dieser belustigende Schwank, der — wir können es nicht oft und nachdrücklich genug wiederholen — ein harmonisch in sich abgerundetes Ganzes ist, durchhaucht vom Geiste des echten Humors und einer unvergleichlichen Satyre, die stets von großer Wirkung ist, wenn nur der Hauptdarsteller insbesondere seine Schuldigkeit tut und sich sowol vor dem Zuviel als vor dem Zuwenig klüglich zu hüten weiß. Vor allem aber muß das Lustspiel, wenn auch zusammengezogen, unbedingt in raschem Tempo sich vor unsern Augen abspielen, dann kann der Erfolg niemals ausbleiben.

Fünfzehntes Kapitel.
Die Personen des Stückes.

Wie schon das Ganze den echten Dramatiker verrät und es Kleist trefflich gelungen ist, dem an und für sich so unbedeutenden Stoff ein von Szene zu Szene sich steigerndes Interesse abzugewinnen, so hat er auch auf das Einzelne gewissenhaft sein Augenmerk gerichtet und in der Ausarbeitung, wie ihm mit Recht nachgesagt wird, eher des Guten zuviel als zu wenig getan. Eine eingehende kritische Würdigung müßte sich notgedrungen in Wiederholung der bisherigen kürzeren und längeren von uns wiedergegebenen Besprechungen des Stückes ergehen. Nur auf eines sei hier noch aufmerksam gemacht, worauf bisher noch gar nicht geachtet zu sein scheint, auf die Wahl der Namen für die einzelnen Personen, welche, wie diejenige der Ortsnamen, absichtlich vom Dichter getroffen worden ist, um schon durch die Benennung den Charakter der einzelnen Personen anzudeuten.

Vor allem gilt dies von dem Helden des Stückes, Adam, und dem Gegenstand seiner Gelüste, Evchen, wobei übrigens nicht zu vergessen ist, daß auch hier ein gewisser Gedankenzusammenhang mit der Zschokke'schen Erzählung herrscht, indem ja auch bei Zschokke das erste Menschenpaar eine große Rolle spielt, freilich nur um abkonterfeit auf dem Kruge zu prangen, welchen dort Colin zerbricht. Der Adam Kleist's aber stellt ganz den sündigen Menschen dar, der, von eitler Sinnenlust beherrscht, dabei trotz aller Verschmitztheit doch von einer solchen Geistesbeschränktheit ist, daß er sich selbst in die, Andern gestellten Netze rettungslos verstrickt. Er ist die Parodie auf den Adam des alten Testamentes, und wie dieser sich von dem Weibe betören läßt, so auch der Adam

der Kleist'schen Dichtung, nur daß dies hier ohne Willen und Wissen Evchens geschieht. Im Gegensatz zu ihm, der durch seine eigene Dummheit zu Grunde geht, hat der Dichter seinen Schreiber Licht gestellt, welcher bei geringer Bildung (denn was Adam von ihm sagt, daß Licht seinen Cicero studirt habe, dürfte nur Uebertreibung sein, wodurch sich Adam am Besten Licht's Stillschweigen zu erkaufen hofft) doch sich durch klaren Verstand auszeichnet und so seinem Namen alle Ehre macht.

Aus der Frau Marte Rull läßt sich unschwer die polternde Namensschwester im Goethe'schen Faust heraus erkennen. Man vergleiche nur die Szene, da Frau Marte Schwertlein die Mär vom Tode ihres Ehegemahls empfängt! So ist auch Frau Marte Rull das Urbild einer zornsprühenden Haustyrannin und eben deswegen ihre Erscheinung von ergötzlicher Wirkung. Ebenso bezeichnend sind die im Dialog vorkommenden Namen Muhme Schwarzgewand für die Küsterin, Holzgebein für den invaliden Korporal, Fürchtegott für den Todtengräber und Meister Mehl für den Perückenmacher gewählt. Auf die übrigen Personen, Walter, Brigitte und die Mägde, welche wie die vorgenannten alle mehr oder weniger die prosaische Seite des Lebens vertreten, findet allerdings diese Wechselbeziehung zwischen ihrem Charakter und Namen keine Anwendung, wol aber auf unser Liebespärchen, Evchen und Ruprecht, von denen namentlich erstere durch die natürliche Anlage des Stückes bestimmt ist, wenn man so sagen darf, das eigentlich poetische Element in der Dichtung zu repräsentiren. Ausgestattet mit einem hübschen Gesichtchen, ein frisches, junges Blut, von verführerischer Anmut, ist sie ganz das Ebenbild ihrer gleichnamigen Eltermutter, freilich nur mit dem schon hervorgehobenen Unterschied, daß sie in sittlicher Beziehung vor dieser den Vorzug verdient. — Ihr zur Seite macht der schmucke Ruprecht, wenn auch

aus etwas gröberem Holze geschnitzt, als sein Liebchen, ebenfalls einen wohltuenden, herzerfreuenden Eindruck und heimelt uns, wie sein bereits im sinnigen deutschen Märchen vorkommender Name, gleich seiner schönen Partnerin gar traulich und poetisch an.

Alles aber atmet trotz, oder sagen wir vielleicht besser wegen des holländischen Hintergrundes ein echt deutsches Leben und wir sehen in diesen Figuren, diesem Evchen, dieser Marte und diesem Ruprecht unsere kernige nordische Landbevölkerung mit kräftigen Zügen, das Liebespärchen freilich durch den Hauch der weihevollen Stimmung, durch ihr reines Liebesverhältnis noch mehr von der Poesie gehoben. Kurz, wir fühlen uns gleich vom Anfang an in der originellen Dichtung wie zu Hause und verwechseln leicht den anmutigen Schein mit der Wirklichkeit. Dabei aber ist das speziell holländische Kolorit doch, was die Schilderung von bedeutsamen Nebenumständen betrifft, glücklich gewahrt, ein Zeichen, wie meisterhaft Kleist sein Stück durchgearbeitet, freilich auch ein Grund mehr des Bedauerns, daß die komische Muse einen ihrer würdigsten Jünger so früh durch einen jähen Tod verlieren sollte.

Sechszehntes Kapitel.

Die Zeit der Handlung.

Wollen wir noch kurz die Zeit feststellen, da die Handlung des Stückes als vor sich gehend zu denken ist, so finden wir auch hierfür in der Dichtung selbst einige Anhaltepunkte, welche uns wenigstens ungefähr das Richtige treffen lassen. Fest steht zunächst Tag und Monat, da das Stück vor sich geht. Es ist, wie wir aus der Rede Martens ersehen, an einem Vormittag des 1. Februar, da die Gerichtssitzung

stattfindet; und diese Zeit, welche eben vom Dichter absichtlich gewählt ist, wird auch durch andere Stellen der Dichtung, wo von großem Schneefall die Rede ist, bezeugt. Was aber das Jahr betrifft, in das wir ungefähr die Handlung zu versetzen haben, so sind hierfür nur ganz allgemeine Grenzen anzunehmen.

In der Kruggeschichte gedenkt Frau Marte der Ueberrumpelung von Briel durch die Wassergeusen; dieselbe erfolgte am 1. April 1572. Dann kommt der Krug an Fürchtegott, den Todtengräber, welcher in dessen Besitz noch fünfzehn Kinder zeugte, und hierauf an Zachäus, Schneider in Tirlemont, welcher den Krug also ungefähr zu Anfang des 17. Jahrhunderts bekommen haben wird. Ueber die Zeit der bei dieser Gelegenheit erwähnten Plünderung dieses Städtchens durch die Franzosen läßt sich wol nichts bestimmtes nachweisen. Von diesem Zachäus erbte den Krug Martens verstorbener Mann, welcher ihn schon anno 66, somit jedenfalls 1666, bei einer Feuersbrunst besaß, deren Frau Marte Erwähnung tut. Nach dieser Zeit also, etwa im letzten Viertel des 17. Jahrhunderts, muß eigentlich, wiewol sich die Bühnen daran so peinlich nicht zu halten brauchen noch halten werden, unser Stück spielen. Die wenigen historischen Anspielungen auf den Krieg in Indien, die Erwähnung des Rechtslehrers Puffendorf, und ähnliche, welche wir noch sonst zerstreut im Stücke antreffen, verschaffen uns kein Licht weiter über diese Sache und lassen uns nur soviel mit Sicherheit annehmen, wofür auch der Zusammenhang der Kruggeschichte spricht, daß wir das Stück in den Anfang des 18. Jahrhunderts nicht mehr versetzen können, daß es vielmehr zwischen die siebziger und neunziger Jahre des vorhergehenden (17.) Jahrhunderts fällt, obwol der Charakter des Stückes ziemlich modern gehalten ist.

Siebzehntes Kapitel.

Antithesen und Wortspiele.

Es mag für manchen nicht ohne Interesse sein, wenn wir hier einige Bemerkungen über das rein Formelle und Sprachliche in unserem Lustspiel anfügen, eine Seite, welche bisher so gut wie gar nicht in's Auge gefaßt worden ist. Die Einzigen, welche einigermaßen darauf ihr Augenmerk gerichtet haben, sind unsres Wissens der schon erwähnte Mumssen in dem p. 34 angeführten Artikel der Hamburger Originalien, sowie der gleichfalls erwähnte Anonymus in Zimmermann's „Dramaturgischen Blättern“ und der weim. Bibliothekar Dr. Reinhold Köhler, welcher in seinem 1862 bei Böhlau (Weimar) erschienenen kleinen Schriftchen „Zu Heinr. v. Kleist's Werken“ manche gute Notiz besonders über das Sprachliche bringt.

Der anonyme Referent der „Zimmermann'schen Monatsschrift“ zunächst, dem das hohe Verdienst zukommt, bereits 1821 diese Seite der Kleist'schen Dichtungsweise gebührend und in noch erschöpfenderer Weise, als ein Jahr vorher Mumssen, gewürdigt zu haben, ohne daß er außer dem obenerwähnten Dr. Köhler nennenswerte Nachfolge darin gefunden hätte, sagt in jener Zeitschrift p. 54:

„Als besondere Eigentümlichkeit dieses Lustspiels bemerkt man viele Antithesen und Wortspiele. Wenn hierin Kleist seinem großen Vorbild Shakespeare gefolgt ist, so ist die Nachahmung wenigstens nicht mißlungen und, worauf vorzüglich zu achten ist, diese Gattung des Witzes gerade den hier geschilderten Charakteren angemessen und zuständig. Bei Personen, deren sonst kräftige Anlagen durch geregelten Unterricht nicht ausgebildet worden sind, regt sich die geistige Kraft am meisten durch burlesken Witz, durch Anspielungen an Wortanklänge; diese Eigentümlichkeit also durfte der Dichter

in ihrer vollen Stärke hervorheben, sie war hier an Ort und Stelle. Jean Paul stellt (Vorschule der Aesthetik, 2. Abteilung) für die Dichtkunst zwei vorzügliche Bedingungen auf, unter denen die Erlaubnis der Wortspiele gelten kann. Die eine: das Wort des Spiels muß ich finden, nicht machen! Die zweite: Ein Wortspiel ist da erlaubt, wo es sich mit dem Sachwitz gattet und die Schar der Aehnlichkeiten verstärken hilft. Von dieser Art ist es dem Shakespeare so eigen, wie den großen Dichtern der antiken Komödie, und von dieser Art finden sich mehrere sehr treffende Stellen auch in unserm Lustspiel, am meisten der Hebamme Marte in den Mund gelegt, wie z. B., nachdem Ruprecht gesagt hat: Es wird sich alles hier entscheiden (vgl. unsre Ausgabe von Kleist's Ausgew. Dramen, 2. Teil in Brockhaus Bibliothek der Deutschen Nationalliteratur des 18. und 19. Jahrhunderts, Bd. 42, p. 146.)

Frau Marte: O ja: entscheiden!
Den Krug mir, den zerbrochenen, entscheiden!
Wer wird mir den geschiednen Krug entscheiden?
Hier wird entschieden werden, daß geschieden
Der Krug mir bleiben soll. Für so'n Schiedsurteil
Geb' ich noch die geschiedenen Scherben nicht.

Veit: Wenn sie sich Recht erstreiten kann, sie hört's,
Ersetz ich ihn —

Marte: Er mir den Krug ersetzen. —
Wenn ich mir Recht erstreiten kann, ersetzen! —
Setz' er'n mal hin auf das Gesims! Ersetzen —
Den Krug, der kein Gebein zum Stehen hat,
Zum Liegen oder Sitzen hat — ersetzen! —" —

Der Anonymus hat hier die beiden charakteristischesten Beispiele herausgegriffen, zu denen wir u. a. noch rechnen dürfen: p. 125:

Adam: Ja seht zum Straucheln brauchts doch nichts
als Füße.
Auf diesem glatten Boden ist ein Strauch hier?

ferner die Stelle p. 126:

Adam: Hier bin ich hingefallen, sag ich Euch.
Licht: Unbildlich: hingeschlagen?
Adam: Ja unbildlich.
Es mag ein schlechtes Bild gewesen sein.

desgleichen etwa noch p. 135.

Bediente: „Die Deichsel brach.
Adam: Daß er den Hals
gebrochen!"
p. 138. Licht: „Drauf nimmt die Katze sie in's Maul
Und trägt sie unter's Bett und jungt darin.
Adam: In's Maul? Nein" 2c.

In dieses Bereich gehört ferner p. 147, wo von dem Zusammenflicken des zerbrochenen Kruges die Rede ist.

Ruprecht: „s'ist der zerbrochne Krug nicht, der sie wurmt,
Die Hochzeit ist es, die ein Loch bekommen,
Und mit Gewalt hier denkt sie sie zu flicken".

Und dieser eigentlich bildliche Witz wird noch weiter ausgemalt von Frau Marte:

Marte: „Die Hochzeit ich hier flicken —
Die Hochzeit nicht des Flickdrahts, unzerbrochen,
Nicht einen von des Kruges Scherben wert!
Und stünd' die Hochzeit blankgescheuert vor mir,
Wie noch der Krug auf dem Gesimse gestern,
So faßt' ich sie beim Griff jetzt mit den Händen
Und schlüg' sie gellend Ihm am Kopf entzwei 2c."

Eine ganze Reihe auf's Komischeste wirkender Antithesen und Wortspiele findet sich p. 157—159 in der herrlichen Kruggeschichte Martens und dem Folgenden, so auch p. 162 unten, die man auf den ersten Blick herausfindet, weßhalb wir auch darauf verzichten, sie hier sammt und sonders wieder aufzuführen. Daß sie gerade hier so gehäuft sind, liegt in der Natur der Sache. Hierher gehört ferner, p. 176, wo Evchen auf die Frage, wer den Krug zerbrochen, schmerzlich ausruft: „O Jesus!" und die Mutter ihr rasch in's Wort fällt: „War's der Herr Jesus?" Sowie p. 186 W.: „Ich bin der Meinung — Ad.: Abzuschließen? Gut. W.: Erlaubt ich bin der Meinung fortzufahren" und gleich vorher: „Ich glaub', die Zeit ist oder Ihr verrückt". Man sieht, wie ein nicht allzuhäufiger Gebrauch dieser Witz- und Wortspiele den ganzen Dialog beleben kann.

Der Bilder, Gleichnisse und Sprichwörter finden sich auch zahlreiche in unsrem Lustspiel, sie fallen indeß sofort beim Lesen in's Auge und brauchen wir deßhalb hier keine Beispiele besonders anzuführen.

Achtzehntes Kapitel.

Alliteration, Assonanz, Reim und Annomination.

Auf eine andere, bisher noch gar nicht beachtete Eigentümlichkeit aber wollen wir aufmerksam machen, welche sich vor allem in diesem Lustspiel vorfindet, es ist dies der wol nicht absichtliche, so doch instinktmäßige Gebrauch der Alliteration und Assonanz, deren Anwendung um so mehr frappirt und auf das Ohr einwirkt, je ungesuchter sie eben ist. Denn was Jean Paul oben vom Wortspiel treffend sagt, man muß es finden, nicht machen, das gilt auch von der Alliteration und Assonanz, den Elementen des Reims. Die

Alliteration zunächst, die Aufeinanderfolge von Worten mit gleichen Anfangskonsonanten findet sich im „Zerbrochenen Krug" oft genug vor, so gleich p. 125 unsrer Ausgabe:

Gestrauchelt bin ich hier denn jeder trägt
Den leid'gen Stein zum Anstoß in sich selbst.

p. 126. kann sich dieser Wucht nicht rühmen
Und wagt sich eh'r auf's Schlüpfrige.

p. 127. Ein Greul zu sehn; ein Stück fehlt von der Wange —
Wie groß, nicht ohne Wage kann ich's schätzen.

Man bemerke hier, daß an dieser Stelle sogar zwei Alliterationen sich kreuzen; der letzteren, der mit W bedient sich Kleist mit Vorliebe.

p. 128. (halb in das Gebiet der Annomination gehörend:)
Da ich das Gleichgewicht verlier' und gleichsam
Ertrunken in den Lüften um mich greife,

ferner:

denke mich,
Ich Tor, daran zu halten,

p. 129. Ein Bauer sah zur Fahrt nach Huisum schon
Die Vorspannpferde vor den Wagen schirren.

p. 130. Setzt einen Hut dreieckig auf mein Rohr,
Hängt ihm den Mantel um, zwei Stiefeln drunter,
So hält so'n Schubjak ꝛc.
— Als ob's der Rat Wacholder wäre,
Es ist Rat Walter jetzt, der revidirt.
Wenn Ihr's wissen wollt;

p. 131. Ei Henker, seht, ein liederlicher Hund war's —
Sonst eine ehrliche Haut.
Ihr wollt auch gern, ich weiß, Dorfrichter werden,

p. 132. Folgt hierin seinem Muster
Und bin ich König nicht von Macedonien,
Kann ich auf meine Art doch dankbar sein.
(Doppelalliteration)

p. 132. Hier bin ich, Herr. — Wollt Ihr die Hosen anziehen?
p. 134. Er ist im Wirtshaus noch. Er hat den Schmied bestellt;
Der Wagen ging 2c.
Der Schmied ist faul. — Ich ließe mich entschuld'gen;
Schaut selbst s'ist ein Spektakel, wie ich ausseh',
Und jeder Schreck purgirt mich —
p. 135. Fort sag ich
Kuhkäse, Schinken, Butter, Würste, Flaschen
Aus der Registratur geschafft! Und flink! —
p. 137. Kahlköpfig ward Ihr, als Ihr wiederkamt.
p. 139. Mir ahnt nichts Gut's, Gevatter — —
p. 140. Ein Schabernack
Sei's wie es woll', ist wider mich im Werk.
— Kein Traum, der heute früh Glock Achte noch
Zu solchem Glücke sich versteigen sollte.
Wenn meine Wirte mich
Mit wolgemeintem Abschiedsgruß entlassen.
p. 141. — Die mangelhaft von mancher Seite scheint
Und strenge Weisung hat der Mißbrauch zu erwarten
(Doppelalliterationen)
Mein Geschäft ist noch — — — —
Ein strenges nicht, sehn soll ich blos, nicht strafen 2c.
— Die Welt, sagt unser Sprüchwort wird stets klüger.
— Kann von der allgemeinen Klugheit kommen;
Klärt die Justiz in Huisum gütigst auf.
p. 142. gestrenger Herr,
Weil er Arrest in seinem Haus empfing,
Verzweiflung hätt' den Toren überrascht,
Er hing sich auf?

p. 143. Laßt diese Leute, wenn's beliebt, erscheinen.
p. 147. Der eitle Flaps! Die Hochzeit ich hier flicken —
p. 148. Groll? Nein, bewahr mich Gott, das will ich nicht.
Gott schenk dir so viel Wohlergehn als er 2c.
(Doppelalliteration)
p. 155. Zusammt dem Namen, deß, der ihn zerschlagen.
p. 164. Verflucht das pips'ge Perlhuhn mir! Daß es
Krepirt wär an der Pest!
Mein Seel, so weiß ich nicht, wie's werden wird.
p. 168. Husch sind sie beid' in's Haus schon. (Doppel-alliteration)
p. 169. Schweig Du mir — — das Donnerwetter
Schlägt über Dich ein, unberufne Schwätzerin!
p. 171. Das Kreuz mir, Hüften oder sonst; inzwischen
Konnt ich des Kerls 2c.
p. 172. Und Knecht und Mägd' und Hund' und Katzen kamen.
p. 175. Ihm und der Welt, gib ihm, was von der Wahrheit.
p. 176. Du weißt, die weißen Wände zeugen nicht.
p. 180. Er, der wol besser weiß, wer es gewesen!
p. 181. fällt der Mutter Klage weg,
Dagegen ist nichts weiter einzuwenden.
p. 183. Bei ihm aus Rach', aus Liebe noch bei ihr,
Der Rest, so wie geschehn, erfolgen könne. —
Das Rabenaas, was das für Reden sind.
p. 189. was andre knapp und kummervoll
Mit Weib und Kindern teilen.
p. 190. Hättet Ihr ein Weib,
So würd' ich wunderliche Dinge glauben.
p. 194. Herunterhieb. Zweimal Ihr Herrn. Halunke!
p. 202. Erst am Spalier, da wo der Sprung geschehn,
Seht einen weiten, schneezerwühlten Kreis,
Als ob sich eine Sau darin gewälzt. (Doppelalliteration)

Diese Beispiele, die wir noch um die Hälfte vermehren könnten, mögen genügen, zu zeigen, in wie ausgedehnter Weise besonders Kleist und gerade im „Zerbrochenen Krug" sich der Alliteration bedient hat.

Dasselbe gilt auch von der Assonanz, der Wiederholung desselben Vokals in mehren dicht aufeinanderfolgenden Worten. Hier haben wir bekanntlich zu unterscheiden eine Assonanz, die in unmittelbar aufeinanderfolgenden Worten liegt, und eine, die nach Art der Reime an den Enden der Strophen gebildet wird.

Von der ersten Art finden sich Beispiele vor, wie u. a.

p. 125. Gestrauchelt bin ich hier, denn jeder trägt
Den leid'gen Stein ꝛc.

Man bemerke zugleich, wie sich Assonanz und Alliteration, wie noch öfter, in einander verschlingen.

p. 126. Hier bin ich hingefallen, sag ich Euch.
p. 127. Wie, davon wißt Ihr nichts?
p. 128. schmettre ich auf
Den Ofen hin, just, wo ein Ziegenbock
Die Nase an der Ecke vorgestreckt.
p. 129. Der Bauer hat ihn selbst gesehn, zum Henker.
p. 130. Und findet hinten in der Scheuer ihn.
p. 137. Die Wunde heut' und gestern die Perücke,
Ich trug sie weißgepudert auf dem Kopfe.
p. 142. Zwei kleine Meilen. Woher ꝛc.
p. 151. Und öffentlich Verhör, was ich erwarte.
p. 156. Von dieser Form, getrau ich mir zu hoffen,
Bin ich noch heut kein Iota abgewichen.
p. 158. Trank er zum dritten Male, als sie starb.
p. 160. Die Kammerthür gewaltsam eingesprengt,
Schimpfreden schallen ꝛc.
p. 161. Und er — der Unverschämte, der Hallunke, der!
p. 173. Um dieses Ungetüm der Nacht zu tilgen.

p. 178. Unedelmüt'ger Du! Pfui, schäme Dich,
Daß Du nicht sagst: gut, ich zerschlug den Krug!
p. 181. Müßt' ich, dem Kruge völlig fremd, berühren,
Früh oder spät ꝛc.
p. 190. Von hinten oder vorn
Ihr habt zwo Wunden, vorne ein und hinten.
p. 191. die Perücke eingebüßt.
p. 202. Und links unförmig grobhin, eingetölpelt
Ein ungeheurer klotz'ger Pferdehuf (Doppelassonanz).

Die zweite, reimähnliche Art der Assonanz finden wir, um auch hier nur einige Proben anzuführen, z. B.

p. 128. der erste Adamsfall
Den Ihr aus einem Bett hinausgetan.
p. 133. Wollt Ihr die Hosen anziehen? Seid Ihr toll?
Hier bin ich, Herr Dorfrichter, nehmt den Rock.
p. 146. Seid Ihr gefallen? — Hab einen wahren Mordschlag
Heut früh, als ich dem Bett entstieg, getan;
Seht, gnäd'ger Herr Gerichtsrat, einen Schlag,
In's Zimmer hin, ich glaubt, es wär in's Grab.
p. 149. — lag in diesem Topfe,
Und vor der Welt mit ihm ward er zerstoßeu.
p. 159. Sechsundsechszig,
Da hatt' ihn schon mein Mann, Gott hab' ihn selig —
p. 161. ich sage: Eve
Sie setzt sich — ist's ein anderer gewesen?
p. 164. irrt der Mensch, Euer Gnaden —
Wen hätt' ich fragen sollen jetzt? Beklagten? ꝛc
p. 171. Jetzt stürzt der Kerl und ich schon will mich wenden
Als ich's im Dunkeln auf sich rappeln sehe.
Ich denke, lebst Du noch? und steig auf's Fenster,
Und will dem Kerl das Gehen unten legen.

p. 204. ein **Kreis**,
Wie scheu ein Hund etwa zur Seite **weicht**.
Vom Lindengange, **ja**,
Auf's Schulzenfeld, den **Karpfenteich** entlang,
Den Steg, quer über'n Gottesacker **dann**.
Hier, sag **ich**, her zum Herrn Dorfrichter **Adam**.
p. 207. Ich die **Spur**?
Bin **ich** der Teufel? Ist **das** ein **Pferdefuß**. —
Auf meine Ehr, der Fuß ist **gut**.

Auch einige wirkliche Reime haben wir übrigens zu verzeichnen, wiewol dieselben — wir betonen dies nachdrücklichst — in Kleist's Dramen ein reines Spiel des Zufalls sind, und mit Absicht von unsrem Dichter nie angewandt werden. Solcher gereimter Verse haben wir auf

p. 138. Gevatter Küster soll mir seine **borgen**;
In meine hätt' die Katze heute **morgen**
Gejungt 2c.

sowie p. 204. Vorüber **bitte**,
Vorüber hier, ich bitte, Frau **Brigitte**.

und endlich etwa noch p. 194. Hätt' ich ihn **erschlagen**,
So hätt' ich ihn — es wär' mir grade recht;
Läg' er hier vor mir todt, so könnt' ich **sagen** 2c.

Weitere Reime haben wir nicht zu entdecken vermocht, wir müßten denn die eine Stelle aus der für uns sonst gleichgültigen Variante noch hierher rechnen, wo es (vgl. Jul. Schmidt's Ausgabe von Kleist, III, 407) heißt:

Schifft die Miliz nach Asien sich **ein**,
So ist der Beutel ein Geschenk, ist **Dein**.

Einfügen wollen wir an dieser Stelle noch, weil wir gerade keinen andern Platz für sie wissen die Annomination, welche in der Verbindung solcher Wörter mit einander besteht, die gleichem Stamm angehören und daher zu-

gleich alliteriren und assoniren, und ihrerseits wiederum mit dem Wortspiel eine gewisse Verwandtschaft hat.

p. 125. Der so beim Anbeginn der Dinge **fiel**
Und wegen seines **Falls** berühmt geworden,

wo die Vorstellung des Fallens zweimal innerhalb zweier Verse wiederkehrt.

p. 126. Ich hatte noch das **Morgenlied** im Mund,
Da stolp'r ich in den **Morgen** schon.
Der **Klumpfuß**! **Klumpfuß** —
Ein Fuß ist wie der andere ein **Klumpen**.

Hierher möchte auch zu zählen sein auf derselben Seite die wortspielartige Stelle:

Erlaubt, da tut Ihr Eurem **rechten unrecht**;
Der rechte kann sich ꝛc.

p. 129. Nach Huisum **kommen** und uns kujoniren!
Kam er bis Holla, **kommt** er auch bis Huisum.

p. 141: Es fehlt an Vorschriften, ganz recht. **Vielmehr**
Es sind zu **viel**, man wird sie sichten müssen.

p. 162. Beim **Schwur** nicht, **schwörend** nicht, seht, dies jetzt **schwör'** ich.

p. 163. Als nur der Jungfer Einge**ständnis**, hoff ich,
Vom gestrigen Ge**ständnis**, nicht vom Facto. —
Und kann ich gleich nicht, daß sie's **schwor** behaupten,
Daß sie's gesagt hat gestern, das be**schwör** ich.

p. 168. Ich **denke**, ist doch heut' nicht Hochzeit?
Und eh' ich den Ge**danken** ausge**dacht**.

p. 170. Doch auf dem **Griffe** lag ein Klumpen
Blei, wie ein Degen**griff**, das muß ich sagen.
Ja, wie ein Griff. — Gut wie ein Degengriff.

p. 190. So rings seh' ich zer**kritzt** Euch und zer**kratzt**.

p. 194. **Zweimal**, Ihr Herren —
Zweimal. Er konnt' ihn mit **zwei** solchen Hieben —

p. 203. 4. Nun und jetzt **fand sich**? — Zuerst jetzt **finden wir**,

p. 213. Laß, laß den **Pferdehuf**, mein süßes Kind!
Sieh hätt' ein **Pferd** bei Dir den Krug zertrümmert ꝛc.

Hierher gehört auch die einfache Wiederholung ein und desselben Wortes, bez. derselben Worte, wodurch die Rede ebenfalls gewaltig belebt und uns der Redende gleichsam vor Augen geführt wird.

Solcher Wiederholungen haben wir, um auch hier nur einige herauszugreifen, z. B. zu verzeichnen auf:

p. 127 A. Die Nas' — hat auch gelitten. — L. Und das **Auge**. —
A. Das **Auge** nicht, Gevatter.
p. 129. L. **Ich** sag' **es Euch**. —
Geht mir mit Eurem Märchen! sag' **ich Euch**.
p. 161. Er spricht, es hab' **ein anderer** den Krug
Vom Sims gestürzt — **ein anderer, ich** bitt' Euch —
Was schwor ich Euch? Was hab' ich Euch geschworen?
Nichts schwor ich, nichts Euch.

ebenso p. 162 Doch **nichts schwor ich, nichts, nichts hab' ich geschworen.**

p. 162. R. Da **sagt' ich**: Vater, hört er, laß er mich, —
Na, **sagt' er**, lauf; bleibst Du auch draußen? **sagt' er**.
Ja meiner Seel', **sag' ich**, das ist geschworen.
Na, **sagt' er**, lauf —
A. Na, so **sag' Du**, und gakle, und kein Ende!

(Das interessante Gegenstück dazu, welches gleichfalls seine Wirkung nicht verfehlt, findet sich p. 200 Mitte in Brigittens Rede, beginnend mit den Worten „Ihr Herrn, der Ruprecht, mein' ich, halt zu Gnaden ꝛc.)

ferner p. 184. V. **Warum verschwiegst Du's**, daß Du mit der Dirne

Glock halb auf elf im Garten schon scharwenzt?
Warum verschwiegst Du's — R. Warum ich's verschwieg?

ebenso p. 185. **Warum hast Du eingepackt?**
He, **warum hast Du** gestern Abend **eingepackt?**

p. 202. **Find' ich im Schnee**, ihr Herrn, **euch eine Spur** —
Was **find' ich euch für eine Spur im Schnee?**
Und Menschenfuß und Pferdefuß von hier,
Und Menschenfuß und Pferdefuß, und Menschenfuß und Pferdefuß
Quer durch den Garten bis in alle Welt.

Man sieht daraus wie gründlich unser Kleist das Volksleben studirt, wie glücklich er die Sprache besonders der gewöhnlichen Leute nachzuahmen und doch bei allebem zu idealisiren verstanden hat.

Neunzehntes Kapitel.

Sprachliche Eigentümlichkeiten.

Wir dürfen hier, wo wir all die Vorzüge der Sprache in Kleist's Lustspiel hervorgehoben, auch einiger Kleist'schen Eigentümlichkeiten nicht vergessen, von denen namentlich die ersteren mehr oder weniger nicht zu billigen, wenigstens nicht nachzuahmen sind. Es finden sich gerade in unsrem Lustspiel eine Anzahl Härten und fehlerhafte Konstruktionen, welche sich der Dichter meist dem Vers, dem fünffüßigen Jambus zuliebe hat zu schulden kommen lassen.

Um von den letzteren zuerst zu reden, so finden wir eine Probe derartiger fehlerhafter Konstruktionen, zugleich eine der schlimmsten, in den schon erwähnten Versen

p. 130. „Und findet hinten in der Scheuer ihn
Am Sparren hoch des Daches aufgehangen",

p. 213. Laß, laß den **Pferdehuf**, mein süßes Kind!
Sieh hätt' ein **Pferd** bei Dir den Krug zertrümmert ꝛc.

Hierher gehört auch die einfache Wiederholung ein und desselben Wortes, bez. derselben Worte, wodurch die Rede ebenfalls gewaltig belebt und uns der Redende gleichsam vor Augen geführt wird.

Solcher Wiederholungen haben wir, um auch hier nur einige herauszugreifen, z. B. zu verzeichnen auf:

p. 127 A. Die Nas'- hat auch gelitten. — L. Und das **Auge**. —
A. Das **Auge** nicht, Gevatter.
p. 129. L. Ich **sag' es Euch**. —
Geht mir mit Eurem Märchen! **sag' ich Euch**.
p. 161. Er spricht, es hab' **ein anderer** den Krug
Vom Sims gestürzt — **ein anderer**, ich bitt' Euch —
Was schwor ich Euch? Was hab' ich Euch geschworen?
Nichts schwor ich, nichts Euch..
ebenso p. 162 Doch **nichts schwor ich, nichts, nichts hab' ich geschworen.**
p. 162. R. Da **sagt' ich**: Vater, hört er, laß er mich, —
Na, **sagt' er**, lauf; bleibst Du auch draußen? **sagt' er**.
Ja meiner Seel', sag' **ich**, das ist geschworen.
Na, **sagt' er**, lauf —
A. Na, so sag' **Du**, und gakle, und kein Ende!

(Das interessante Gegenstück dazu, welches gleichfalls seine Wirkung nicht verfehlt, findet sich p. 200 Mitte in Brigittens Rede, beginnend mit den Worten „Ihr Herrn, der Ruprecht, mein' ich, halt zu Gnaden ꝛc.)

ferner p. 184. V. **Warum verschwiegst Du's**, daß Du mit der Dirne

Glock halb auf elf im Garten schon scharwenzt?
Warum verschwiegst Du's — R. **Warum ich's verschwieg?**

ebenso p. 185. **Warum hast Du eingepackt?**
He, warum hast Du gestern Abend **eingepackt?**

p. 202. **Find' ich im Schnee, ihr** Herrn, **euch eine Spur** —
Was **find' ich euch für eine Spur im Schnee?**
Und Menschenfuß und Pferdefuß von hier,
Und Menschenfuß und Pferdefuß, und Menschenfuß und Pferdefuß
Quer durch den Garten bis in alle Welt.

Man sieht daraus wie gründlich unser Kleist das Volksleben studirt, wie glücklich er die Sprache besonders der gewöhnlichen Leute nachzuahmen und doch bei alledem zu idealisiren verstanden hat.

Neunzehntes Kapitel.

Sprachliche Eigentümlichkeiten.

Wir dürfen hier, wo wir all die Vorzüge der Sprache in Kleist's Lustspiel hervorgehoben, auch einiger Kleist'schen Eigentümlichkeiten nicht vergessen, von denen namentlich die ersteren mehr oder weniger nicht zu billigen, wenigstens nicht nachzuahmen sind. Es finden sich gerade in unsrem Lustspiel eine Anzahl Härten und fehlerhafte Konstruktionen, welche sich der Dichter meist dem Vers, dem fünffüßigen Jambus zuliebe hat zu schulden kommen lassen.

Um von den letzteren zuerst zu reden, so finden wir eine Probe derartiger fehlerhafter Konstruktionen, zugleich eine der schlimmsten, in den schon erwähnten Versen

p. 130. „Und findet hinten in der Scheuer ihn
Am Sparren hoch des Daches aufgehangen“,

eine Art von Satzbildung, welche unter allen Umständen verwerflich ist; so ferner

p. 156. Wenn Ihr die Instruktion, Herr Richter Adam,
Nicht des Prozesses einzuleiten wißt ꝛc.

u. p. 214. Sagt doch, gestrenger Herr, wo find ich auch
Den Sitz in Utrecht der Regierung?

Dieser Satzbau hält gleichfalls vor der Kritik schwerlich Stand; aber Kleist trennt den Genitiv auch sonst mit Vorliebe von dem ihn regierenden Substantiv, vgl. die zahlreichen Beispiele, die R. Köhler in dem erwähnten Schriftchen p. 33. 34 dazu anführt.

Ungewöhnlich ist p. 158.

Den Krug erbeutete **sich** Childerich,

wo Tieck und Julian Schmidt in ihren Ausgaben des „Zerbrochenen Kruges“ denn auch (mit Unrecht) das **sich** gestrichen haben.

Ungewöhnlich und tadelhaft ferner ist die Stelle, p. 168.

Da ich Glock elf **das** Pärchen hier begegne

doch finden sich nach Grimms Wörterbuch, I, 1283 wenigstens 3 Beispiele aus Goethe, Schiller und Hippel für diese Konstruktion des Verbums mit dem 4. Fall.

Als ungewönlich und falsch ist p. 201 die Form denunciirt für das übliche denuncirt zu erwähnen.

Fehlerhaft erscheint p. 203

Vielleicht gehn wir **uns** nicht weit um ꝛc.

Ungewöhnlich, wenn auch nicht fehlerhaft sind die beiden folgenden Stellen:

p. 161. „Auf's Rad will ich ihn sehen“, wo zu ergänzen ist: flechten

u. p. 163. „Ist's an die Jungfer jetzt schon“; ergänze: gekommen.

Obwohl für beide Stellen selbst Köhler keine Belege weiter anzuführen weiß, haben wir aber keinen Grund hier mit Tieck

— Schmidt Verbesserungen zu treffen; denn beide Stellen finden sich gleichlautend im Original wie im Phöbus, sind also als Kleist'sche Eigentümlichkeiten mit in den Kauf zu nehmen. An letzteren finden wir noch, ohne daß wir daran etwas besonderes auszusetzen wüßten, u. a. den Gebrauch des Reflexivums statt des Passivs, so p. 182. „Daß ein falscher Eid sich schwören kann", p. 185 „als sich der Krug zerschlug" u. p. 210 „Ihm bis dahin krümmt sich kein Haar". Man vgl. auch Köhler, p. 18, wo noch eine ganze Reihe Beispiele aus Kleist's übrigen Werken aufgeführt werden.

Eine weitere Kleist'sche Eigentümlichkeit ist der Gebrauch des Wortes Scheitel auch in der Mehrzahl. Wir finden im „Zerbrochenen Krug" nur ein Beispiel dafür, p. 208: Als wär' auf Euren Scheiteln sie gewachsen; desto mehr zählt Köhler p. 16. 17 aus andern Werken Kleist's auf.

Ebenso braucht Kleist mit Vorliebe (vgl. Köhler p. 27) das Wort greifen für ergreifen, fassen, in unsrem Lustspiel p. 191. Und greife sie, näml. die Perücke.

Aehnlich p. 209 heute reich' ich Dich für erreich'; für letzteren Gebrauch sind uns sonst keine Beispiele aufgefallen.

An Lieblingsflickworten Kleist's führen wir hier an: auch, man und just. Das erstere findet sich z. B. p. 171. Was ist Dir auch? sowie p. 200 Was auch giebt's? Vom zweiten führt Köhler als Beleg an p. 166 wo ihr das Heu man flog. Am häufigsten und mit besonderer Vorliebe jedoch verwendet Kleist das Flickwort just, so u. a.

p. 128. Den Ofen hin, just wo ein Ziegenbock 2c.
p. 169. Just da sie auf jetzt rasselt 2c.
p. 171. da ich zum Sprung just aushol!
p. 183. Weil die den Hauptpunkt just bestreiten wird.
p. 195. (gar zweimal gleich hinter einander)
Das just nicht —
Das vom Herrn Vetter kann ich just nicht rühmen.

p. 200. Zur Zeit der Mitternacht etwa, und just ꝛc.
und endlich p. 213. Ich wär' so eifersüchtig just als jetzt.

Eine etwas gewagte Eigentümlichkeit Kleist's ist auch die, daß bei ihm ein Vers oft mit dem bestimmten oder unbestimmten Artikel schließt. Köhler führt für ersteren (p. 60) eine ganze Reihe Beispiele an; aus unsrem Lustspiel zwei p. 130

Und praktizirt nach den |
Bestehenden Edikten und Gebräuchen.

und p. 179. der Richter dort, wert, selbst vor dem |
Gericht zu stehn.

Wir können diese Beispiele noch um zwei vermehren: p. 162 heißt es:

Wer wollte den |
Parteien so zweideut'ge Lehre geben?

und p. 179. Ist das mir der |
Respekt, den sie dem Richter schuldig ist?

Für den unbestimmten Artikel am Versende haben wir nur ein Beispiel entdeckt

p. 197. Was bringt uns Frau Brigitte dort für eine |
Perücke?

Noch häufiger setzt Kleist das Adjektiv oder das bestimmte und unbestimmte Zahlwort an das Ende des Verses, so

p. 130. Als ob's der vorige |
Revisor noch, der Rat Wacholder wäre.

p. 132. schwieg auch der große |
Demosthenes ꝛc.

p. 144. Ein Zufall, ein verwünschter hat um beide |
Perücken mich gebracht

p. 177. Willst Du nach dem vierten |
Gebot hoch ehren ꝛc.

p. 182. sich schwören kann auf heil'gem |
Altar ꝛc.

Die Nacht von gestern birgt ein anderes |
Geheimnis noch ꝛc.

p. 193. Jedoch die ganze wohlerwogene |
Gelegenheit ꝛc.

p. 203. Der Fall, der vorliegt, scheint besonderer |
Erörtrung wert.

p. 212. Hier ist der Brief, die stille, heimliche |
Instruktion.

Ja sogar die Präposition wird von Kleist an ein par Stellen als Versschluß verwandt, so

p. 156. Nicht aufgeschriebene muß ich gestehn, doch durch |
Bewährte Tradition uns überliefert.

u. p. 199. Nicht die Perük hier anvertraut, sie zum |
Friseur zu tragen?

Mit Glück hat Kleist dagegen sich in seinem Lustspiel auch einiger Archaismen bedient, so

p. 153. **Klägere**, trete vor!

welches sich im Phöbus gleichfalls vorfindet. Tieck — Schmidt setzen dafür: Kläger, mit Unrecht, denn es ist zweifellos, daß Kleist die altertümliche Form gewählt hat, um damit gleich im Anfang der Prozeßführung die ja schon von Goethe Jahrzehnte vorher im Goetz von Berlichingen als veraltet gegeißelte Justiz jener Zeit zu verspotten. Hat er doch auch in derselben Absicht die Reden des Dorfrichters Adam mit lateinischen Floskeln förmlich vollgestopft, welche sich im Munde dieses einfältigen Richters so überaus komisch ausnehmen.

Ferner gehören hierher p. 190. Ihr habt **zwo** Wunden ꝛc. wofür Kleist an anderen Stellen auch zween sagt, und p. 200, wo er die alte Form **willt** statt willst braucht.

Ebenso hat Kleist übrigens mit Geschick eine kleine Anzahl guter, minder bekannter landschaftlicher Ausdrücke in seine Sprache aufgenommen, so p. 166 in der Rede Ruprechts die Worte ein bissel für etwas, heuren für heiraten; gakeln für albern schwatzen; nun schießt das Blatt mir; twatsch für querköpfig, und Aehnliches.

Zwanzigstes Kapitel.

Der Versbau.

Wir kommen schließlich auf den Versbau selbst zu reden und haben schon gesehen, daß Kleist sich des fünffüßigen Jambus bedient, den zuerst Lessing in seinem Nathan als Versmaß der höheren Tragödie aufgestellt und nach ihm Schiller in so vollendeter Weise in seinen Dramen ausgebildet hatte. Kleist also fand dieß Versmaß, als er an seinem Lustspiel zu schreiben anfing, bereits als Norm für alle Tragödien vor, welche sich über das Alltägliche erhoben, während bisher kein Lustspiel von irgend welcher Bedeutung in fünffüßigen Jamben aufzuweisen war; vielmehr war für das Lustspiel jener Zeit der altmodische, bis zum Sterben langweilige paarweise gereimte und durch die Caesur in zwei Abschnitte zerfallende Alexandriner, als Erbschaft von den sonst so leichtlebigen Franzosen zu uns herübergekommen, das fast ausschließlich verwendete Versmaß. Und Kleist's Verdienst ist es, daß er als einer der ersten, wenn nicht der erste, mit dem Veralteten brach, den unsrer Sprache so schlecht sich anpassenden Alexandriner über Bord warf und mit sichrem Blick als das einzige im Lustspiel zu verwertende Versmaß den fünffüßigen Jambus der Tragödie erkannte. Wohl mochte es als ein Wagnis erscheinen, mit dieser Neuerung hervorzutreten, zu einer Zeit, wo dieses Versmaß als allein rechtmäßiges Eigentum der Tragödie erschien und die guten Deutschen jener Zeit ihre Komödien sich entweder in Prosa oder in ermüdenden Alexandrinern vorleiern ließen, und vielleicht frappirte auch um dieses Umstandes willen das alte Weimar jene erste Aufführung des „Zerbrochenen Kruges“. Mußte es nicht damals gerade dort als eine Entwürdigung der klassischen

Meister Schiller und Goethe gelten, wenn ein so burlesker Stoff, wie der unsres Lustspiels sich erkühnte, ebenfalls in dasselbe jambische Gewand sich zu werfen und so gleichsam das Satyrspiel, das komische Nachspiel zu der Tragödie der Griechen, zu bilden?!

Das Satyrspiel der Griechen! Und doch vergaßen eben dieselben Leute, welche hier vielleicht von einer Entwürdigung der Tragödie sprechen mochten, daß kein Vers sich zur Verspottung menschlicher Fehler und mangelhafter Institutionen besser eignete, als gerade dieser fünffüßige Jambus. Hatte der Jambus im alten Griechenland doch gerade der Satire sein Entstehen zu verdanken; nannte man doch — und wir folgen in dem Nachstehenden wieder, zum Teil wörtlich, den Ausführungen jenes Anonymus in Zimmermann's „Dramaturg. Blättern“, dieses fast ganz in Vergessenheit geratenen Kritikers, der zuerst und unsres Wissens bisher als der einzige dem Kleist'schen Versbau einige längere und gründlichere Betrachtungen gewidmet hat — nannte man doch bei den Griechen die scharfbeißenden (freilich um einen Fuß reicheren, im übrigen aber bekanntermaßen von dem ebenfalls sechsfüßigen Alexandriner himmelweit verschiedenen) Hechelgedichte des Archilochos und Hipponax, welche als die ersten Meister dieser Dichtart galten, eben Jamben, Schlagverse nach dem Wortsinn: „Der Ernst des deutschen Fünffüßlers bildet, wie jener Anonymus schreibt, zu dem einen wirksamen Gegensatz zu der Derbheit und Niedrigkeit des Tones und erhält die Ironie im schönsten Zuge. Der Bau des Verses zeugt von Kenntnis und Gewandtheit; selbst Freiheiten, die hier gar nicht befremden könnten, z. B. das Einmischen eines daktylischen Fußes oder Anapästen sind äußerst selten benutzt“.

Als Probe einer solchen Einmischung eines daktylischen Wortfußes führt der Anonymus an p. 131 „Sonst eine

ehrliche Haut so wahr ich lebe." Als ganz analog können wir dem hinzufügen, p. 154 „Sonst eine ehrliche Frau von gutem Rufe", sowie p. 186 „Ich bin kein ehrlicher Mann, so wahr ich lebe". Solcher Daktylen finden sich noch p. 129 „Wer weiß, wen der tiefäugige Schuft gesehn"; p. 139 „Und schält' und hunzt' und schlingelte mich herunter"; p. 142 „Woher? Eur Gnaden Diener ein Bauer sagt' es"; p. 167 „Drauf geh' ich hin und werf den Schlingel herunter"; p. 175 „Sprich so, sprich so, ich bin kein ehrlicher Kerl"; p. 188 „Und von der fetten pommerschen Räuchergans".

An Anapästen weist das Lustspiel nur wenige auf, so p. 130. Visitirte Kassen und Registraturen.
u. p. 142. Mit der Rheinindundations-Collekten-Kasse.

Daß im Zerbrochenen Krug auch manche überzählige, ebenso manche defecte Verse mit unterlaufen, nimmt bei der Größe des Lustspiels und der zu behandelnden Materie kein Wunder, ebenso daß Kleist gar oft, wie wir zum Teil schon oben gesehen, um die Korrektheit des Verses zu wahren, selbst vor wirklichen sprachlichen Härten nicht zurückschreckt, wie dies besonders der Fall ist mit der Elidirung des e zwischen zwei d (t)- Lauten, so p. 138 In meine hätt' die; p. 139 Und judicirt' den; p. 145 Ohn' Umständ! Dank; p. 169 und find' den Kerl; p. 200 Ich werd' die Mutter rufen; ferner z. B. mit folgender Elision p. 203 Nicht die Synode brauchen, um zu urteil'n, u. dgl. m.

Wir folgen nun wieder unsrem Anonymus, welcher p. 56 die Wahrnehmung ausspricht, daß auch einige Male der Skazon mit vortrefflicher Wirkung eingemischt sei, und dann also fortfährt:

„Der Skazon, auch Hipponakteus oder Choliambus genannt, unterscheidet sich vom reinen Jambus dadurch, daß er zum Schlußfuß einen Spondeus oder Trochäus hat: dadurch wird er hinkend und nachschleppend

und bringt eine durchaus komische oder satirische Wirkung hervor.

Das Schema ist folgendes: ⏑–⏑– | ⏑–⏑– | ⏑––⏑. Von dieser Gattung hat denn auch Kleist in seinem Lustspiel an wenigen Stellen Gebrauch gemacht, z. B. p. 168 War's eine Klinke? — Was? — Ob's — Ja die Türklinke.

Doch fast von ähnlicher Wirkung und in dieselbe Gattung mitzuzählen ist es, wenn in unsren deutschen fünffüßigen Jamben die überzählige Silbe eine lange ist und der Versschluß das Aussehen eines Bakcheus (⏑––) erhält. Solche Verse kommen hier häufig vor, und wenn selbst aus bloßer Laune des Dichters und nicht aus Absicht angewendet, sind sie doch der Nachahmung zu empfehlen." Soweit unser Anonymus, der den Vers schließlich den deutschen Hinker (Skazon) nennt und vier Beispiele dafür anführt, welche wir indeß noch um eine ansehnliche Anzahl vermehren können.

Diesen sogen. deutschen Hinker hat der Dichter gleich zu Anfang seines Lustspiels verwertet,

p. 125: Auf diesem glatten Boden ist ein Strauch hier?

ferner p. 126. Der Fuß, was, schwer! Warum? Der Klumpfuß! Klumpfuß —
Erlaubt, da tut Ihr Eurem rechten Unrecht.

p. 131. Ei Henker, seht! Ein liederlicher Hund war's.

p. 145. Macht fort — ja — Ei, so pudert Euch den Kopf ein!

p. 146. Der Krug mir bleiben soll. Für so'n Schiedsurteil.

p. 163. Weiß ich nicht, was ich denken soll. Wenn Ihr selbst.

p. 169. Jetzt mit dem Stahl eins pfundschwer über'n Döz ihm.

p. 170. Ein Degen? Ich — wie so? Ein Degen! Je nun.

p. 171. Als jetzt, ihr Herrn, da ich zum Sprung jetzt aushol'!
Von eines Bergs zehn Klafter hohem Abhang.
p. 173. Als Zeugin, gnäd'ger Herr? Steht im Gesetzbuch —
p. 180. Mit dem Attest, die die Rekruten aushebt —
p. 189. Schlecht Alles zwar, doch recht, das ist der Vorteil
p. 193. Denn auf zwei Fuß steht von der Wand ein Weinstock.
p. 196. Vorgestern schickt' er ihr ein krankes Perlhuhn.
p. 200. Als jener Bursche dort vergangnen Dienstag
p. 205. Die Dose? — Dose — gebt! hier bringt dem Herrn Gerichtsrat!

Deßgleichen könnten wir hier eine Reihe Verse anführen, welche mit dem Versschluß Adam, Ruprecht, Hanfried, Utrecht enden und somit in dieselbe Kategorie fallen, doch dürften schon die obigen Verse zur Genüge die Sache veranschaulichen.

Schluß-Kapitel.

Lesarten.

Was endlich die verschiedenen Lesarten des Stückes betrifft, so haben wir schon die in Betracht kommenden beiden Originalausgaben (die eine, wie bekannt, fragmentarische, im Phöbus, die andere 1811 erschienene) erwähnt, neben denen wir die Kleistausgaben von Ludwig Tieck und die allerdings noch mehr variirende von J. Schmidt, „Heinrich v. Kleist's gesammelte Schriften, herausgeg. v. L. Tieck, revidirt, ergänzt und mit einer biographischen (recht lesenswerten) Einleitung versehen von Julian Schmidt, Teil 1—3. Berlin 1859" und die unsre, welche in der Bibliothek der Deutschen Nationalliteratur des 18. und 19. Jahrhdts. unter dem Titel

„Ausgew. Dramen von Heinr. v. Kleist, mit Einleitung und Anmerkungen herausgegeben von Karl Siegen, 2 Bde. Leipzig, Brockhaus Verlag 1877" zu nennen haben. Diejenigen, welche sich von der Textvergleichung ein klares Bild zu entwerfen wünschen, seien hiermit nochmals besonders auf die kleine treffliche Schrift von Reinhold Köhler: „Zu Heinrich von Kleist's Werken ꝛc." (Weimar, bei Böhlau), hingewiesen, in welcher auf p. 43—49 die verschiedenen Lesarten von diesem Lustspiel zusammengestellt sind, und somit wäre unsre eigentliche Materie des „Zerbrochenen Kruges" erschöpft.

Anhang.

Erstes Kapitel.

Der zerbrochene Krug in Sprüchwort und Poesie.

Es sei im Nachfolgenden der Nachweis versucht, inwiefern der Titel unsres Lustspiels auch sonst in Poesie und Kunst verwertet worden ist und inwiefern das eine oder andere dieser Erzeugnisse mit unsrem Lustspiel eine gewisse Verwandtschaft verrät. Unsere Leser werden sich des französischen Kupferstichs erinnern, als des einzigen Anhaltepunktes, den uns Zschokke hinsichtlich des Kleist'schen Lustspiels giebt. Welcher Zeit entstammte der Stich? Ging nicht auch letzterer wieder auf irgend eine alte Erzählung zurück? Wir werden versuchen, der Sache tunlichst auf den Grund zu kommen.

Da liegen uns zunächst aus den verschiedensten Sprachen eine Reihe Sprüchwörter vor, die den zerbrochenen Krug zum Gegenstand haben und zeigen, welcher Volkstümlichkeit sich dieses Bild allerorten und von den frühesten Zeiten an erfreut hat. Wir finden diese Sprüchwörter gesammelt in W. Wander's Deutschem Sprüchwörter-Lexikon, 2. Bd. Leipzig Brockhaus 1870. p. 1642.

Dä Krog geht asû lang zo d'r Baag bös' ä brech d'r Hals od'r d'r Kraag. *(Euskirchen) — Firmenich, I, 509, 4.*

Da Kroug gêt asou lang zei Bassa (= in das Wasser) poss a necht en Hals brecht. *(Ungar. Bergland) — Schröer.*

De Kraug geit sau lange tau Wâter, bet he brekt. — *Schambach 166. Hauskalender, I., Kern, 1023.*

Der Krug gehet so lang zu Wasser, biss er verbricht, bevorab wenn jhn ein Narr trägt. *Lehmann, 580, 4.*

Der Krug gehet so lange zum Bach, bis er bricht Hals oder Krag. *(Eifel) Schmitz.*

Der Krug geht so lange zur Tränk, bis er bricht Hals oder Henk.

Der Krug gieht su lange zum Burne, biss der Henkel bricht.

Der Krug gieng so lang zur Bach, bis er zuletzt zerbrach.

Ein Krug gehet so lange ghen Wasser, bis er zuletzt zerbricht.

(Unter diesem Titel erschien 1802 zu Regensburg auch ein Lustspiel von Jünger.)

Hans Sachs, III, V, 1: Wißt ihr, wie das alte Sprüchwort redt:
Der Krug so lang zum Brunnen geht,
Bis er endlich geht zu Drümmern.

Teuerdank: Der Krug so lang zu Wasser geet,
Bis er einmal zerbrochen steet.

Burkh. Waldis: Der Krug geht lang, wie man auch spricht,
Zum Wasser, biß daß er zerbricht.

und: Der Krug viel jar zum Wasser geht,
Kompt offt wieder, wenn's wol tut glücken;
Auf's letzt' geht er endlich zu stücken.

Spanisch: Der Krug, der oft zur Quelle geht, muß einmal zerbrechen.

Persisch: Bricht der Krug heute nicht, so bricht er morgen.

Neugriechisch: Der Krug geht oft zum Brunnen, und einmal nicht.

Englisch: Der Krug geht nicht so oft zum Brunnen, ohne nicht zuletzt zerbrochen nach Hause zu kommen.

Türkisch: Die Wasserflasche ist auf dem Wege zum Wasserholen zerbrochen.

Littauisch: Der Topf trägt Wasser, bis seine Zeit kommt.

Kleinrussisch: Der Topf pflegt nach Wasser zu gehn, bis ihm dort der Henkel zerbricht. (ebenso im Böhmischen, Dänischen und Holländischen, Kroatischen, Polnischen, Portugiesischen, Schwedischen und Ungarischen.)

Italienisch: Vaso che va spesso al fonte, vi lascia il manico o la fronte.

Französisch: Pot frêle dure longtemps und tant va la cruche à la fontainette qu' elle y laisse le manche ou l' oreilette etc.

Lateinisch: Hydria tam diu ad fontem portatur, donec vel tandem fragatur und ollula tam fertur ad aquam, quod fracta refertur.

Hierher gehört auch des Elsässers Adolf Stöber „Deutsche Sprüchwörter: „Brüder merket auf: Der Krug geht zum Brunnen bis er bricht — O so geht zum Brunnen nicht, Tut des Wassers keinen Zug! Wollt Ihr lang Euch frisch erhalten, Müßt Ihr Euch zum Weine halten; Denn der Krug, vergeßt es nicht! geht zum Brunnen, bis er bricht". —

All diese Sprüchwörter, welche gewissermaßen als der Uranfang der Volkspoesie gelten können, bedeuten bald: Alles erreicht einmal sein Ende, man mag es brauchen, so lange man es will, bald: eine Sünde wird so lange begangen, bis ihr endlich die Strafe folgt oder auch, was das andre Sprüchwort besagt: Es ist nichts so fein gesponnen, es kommt doch endlich an die Sonnen!

Wer erinnert sich nicht ferner der Lafontaine'schen 98. Fabel „La laitière et le pot au lait", welche den ersteren Gedanken poetisch weiter ausspinnt?

Wir lassen diese Fabel in der freien Nachbildung von Gleim (s. dessen sämmtliche poetische Werke, Straßburg 1765, Bd. II. p. 67—40, vierte Fabel) hier folgen:

Die Milchfrau und der Milchtopf.

Nachlässig aufgeschürzt, zwo Gürtel um den Leib,
Auf leichten Füßen ging ein artig Bauerweib
Frühmorgens nach der Stadt und trug auf ihrem Kopfe
Vier Stübchen süße Milch in einem großen Topfe.
Sie lief und wollte gern „kauft Milch!" am ersten schrein.
Denn, dachte sie bei sich, die erste Milch ist teuer,
Ich nehme heut', will's Gott, zwölf baare Groschen ein
Und kaufe mir dafür ein halbes hundert Eier;
Die bringt mein einzig Huhn mir dann auf einmal aus!
Gras stehet rund herum um unser kleines Haus,
Da werden sie sich schon im Grünen selbst ernähren,
Die kleinen Küchelchen, die meine Stimme hören,
Und, ganz gewiß! der Fuchs muß mir sehr listig sein,
Läßt er mir nicht so viel, daß ich ein kleines Schwein,
Nur eins zum wenigsten, dafür vertauschen kann.
Wenn ich mich etwa schon darauf im Geiste freue,
So denk' ich nur dabei an meinen lieben Mann!
Zu mästen kostet es ja nur ein wenig Kleie.
Ist es dann fettgemacht, dann kauf' ich eine Kuh
In unsern kleinen Stall, auch wol ein Kalb dazu:
Das will ich allemal selbst vor den Hirten bringen.
Wie fröhlich wird es dann um seine Mutter springen!
Hei! sagt sie und springt auch! und von dem Kopfe fällt
Der Topf mit Milch herab, und, ach! ihr baares Geld,
Ihr Kalb und ihre Kuh, Glück, Reichtum und Vergnügen
Sieht sie nun vor sich da in kleinen Scherben liegen.
Betrübt steht sie dabei, schielt sie barmherzig an,
„Die schöne weiße Milch", sagt sie, „auf schwarzer Erde",
Weint laut und geht nach Haus, erzählt es ihrem Mann,
Dem sie entgegenkommt mit zitternder Geberde.
Was sagte der dazu? Erst sah er ernsthaft aus,
Als wär' er bös' auf sie, ging schweigend in das Haus,
Kehrt aber um und sprach: „Schatz, bau ein andermal
Nicht Schlösser in die Luft, man bauet seine Qual.

Am Wagen, welcher läuft, dreht sich so schnell kein Rad,
Als sie verschwinden in den Wind,
Wir haben alles Glück, das unser Junker hat,
Wenn wir zufrieden sind."

Es würde uns zu weit vom Ziele abführen, wollten wir letzteren Gedanken weiter verfolgen. Wir kehren zu unsrem Sprüchwort zurück. Also: Alles erreicht einmal sein Ende, man mag es brauchen, so lange man will. Setzen wir für dies Alles hinsichtlich der Kleist'schen Komödie das Wort Lügenspiel und wir haben den merkwürdigen Fall zu verzeichnen, daß hier der an sich gleichgültige Titel zugleich den Inhalt des Stückes bezeichnet. Denn wie kunstfertig der alte Sünder Adam auch um des „Zerbrochenen Kruges" willen, sein Lügengewebe auszuspinnen weiß, endlich hat sich der schlaue Fuchs doch gefangen und der Krug des Sprüchworts, mit dem er so lange dummdreist gespielt, liegt am Ende des Stückes zerschellt da, gleich dem wirklichen, den der verliebte Dorfrichter auf der Flucht aus Evchens Kammer zerschlagen hat.

Wie das Bild eines zerbrochenen Kruges aber diesen Sprüchwörtern zu Grunde liegt, so finden wir es auch fernerhin ausgeprägt in Kunst und Poesie. So erwähnt u. a. Herder in seinen „Stimmen der Völker" ein altes peruanisches Liedchen, betitelt „An die Regengöttin", welches also anhebt:

Schöne Göttin, Himmelstochter
Mit dem vollen Wasserkruge,
Den Dein Bruder dann zerschmettert,
Daß es wettert Ungewitter,
Blitz und Donner!
Schöne Göttin, Königstochter,
Und dann giebst Du uns Regen,
Milden Regen 2c.

Die Vorstellung der Peruaner vom Donner und Blitz ist bekanntlich: in den Wolken sei ein himmlisches Mädchen

mit einem Wasserkruge in der Hand bestellt, um zu gehöriger Zeit der Erde Regen zu geben. Unterläßt sie's, läßt sie die Erde schmachten, so kommt ihr Bruder, zerschlägt ihren Krug, das giebt Blitz und Donner und dann zugleich Regen. Also auch hier jenseits des Ozeans erfreut sich das Bild vom zerbrochenen Krug einer großen Popularität.

Ja selbst die Dichtung der alten Inder hat ein Gedicht „Der zerbrochene Krug" aufzuweisen. Das Gedicht, dessen Verfasser der Elegiker Ghatakarpara, ist von Höfer verdeutscht (s. Scherr's Bildersaal der Weltliteratur, I, 43, 44). Das Gedicht enthält eine lange schmerzliche Klage eines jungen Weibes um den entfernten geliebten Mann und schließt mit den Versen:

„Hörend das Wort, wie gesprochen es dort
Von der Schmerzaufgelösten,
Macht sich der Gatte — die zärtliche matte
Geliebte zu trösten,
Da ihm mit Lauten der Wolken der Trauten
Geklag' zugetragen —
Eiliger Weise bereit zu der Reise,
Zu stillen die sehnenden Klagen.
Durstig berühren wir Wasser, zu führen
Mit Händen zu Munde,
Mögt Ihr's nur hören, daß keck wir es schwören
Bei zärtlicher Stunde:
Könnt uns erreichen vom Dichter dergleichen
In Reimen gesprochen,
Wahrlich wir trügen ihm Wasser in Krügen,
Die gänzlich zerbrochen.

Wir ersehen auch aus diesem Gedicht, wie allgemein beliebt schon von der ältesten Zeit an das Bild vom „Zerbrochenen Kruge" gewesen, und wir können füglich sagen, daß es so ziemlich allen Nationen in Fleisch und Blut übergegangen ist.

Aus der neueren deutschen Poesie sei nur noch ein gemütvolles Gedichtchen gleichen Namens angeführt, welches dem Ende der Funfziger Jahre angehört und den bekannten Wiener Daniel Spitzer zum Verfasser hat. Es lautet:

Der zerbrochene Krug.

Da liegt er denn von mir zerschlagen,
Ich war's, der ihn zerschlug!
Ein wackrer Freund seit frühen Tagen
Mein guter, alter Krug!

Wie mancher trank aus goldnem Becher,
Sich Mut zu List und Trug;
Du aber warst mein Sorgenbrecher,
Du guter, alter Krug!

Wie oft saß ich in meiner Kammer,
Wenn's Mitternacht schon schlug,
Erzählend Dir noch meinen Jammer,
Du guter, alter Krug!

Gar manche meiner trüben Stunden
Verscheuchtest Du im Flug,
Du trugst den Balsam meiner Wunden,
Du guter, alter Krug!

So mancher Freund hat mich verlassen,
Ich zählte ihrer g'nug!
Dich aber könnt' ich stets umfassen,
Du guter, alter Krug!

Der treuste Freund — o bitt're Lehre! —
War's, den ich selbst zerschlug;
So nimm als Sühne diese Zähre
Du guter, alter Krug!

Vielleicht ließe sich die Anzahl der von uns angeführten, auf den „Zerbrochenen Krug" bezüglichen Sprüchwörter und Gedichte noch um ein Wesentliches vermehren, uns sind indeß im Augenblick weiter keine zur Hand.

Zweites Kapitel.

Der zerbrochene Krug in der bildenden Kunst.

Wir gehen nun zu der bildenden Kunst über nnd sehen nach, inwieweit diese des bekannten Bildes sich bemächtigt hat. Gleich zu Anfang dieser Schrift hatten wir jenes französischen Kupferstiches „la cruche cassée“ Erwähnung getan, den Zschokke als die Veranlassung zu dem zwischen ihm, Kleist und Ludwig Wieland verabredeten Wettkampf angiebt und von dem er, um nochmals darauf kurz zurückzukommen, sagt: In den Figuren desselben hätten sie geglaubt, ein trauriges Liebespärchen, eine keifende Mutter mit einem Majolikakruge und einen großnasigen Richter zu erkennen.

Das Bild, welches damals in dem Zschokke'schen Wohnzimmer (in Bern) hing, findet sich laut Mitteilungen von Zschokke's Sohn nicht mehr vor. Forschen wir jedoch diesem Bilde nach, von dem das in' Rede stehende Exemplar jedenfalls bald nach oder schon vor Zschokkes Tode auf Nimmerwiedersehn verschwunden ist, so ist uns, wenn nicht Alles trügt, doch noch ein zweites Exemplar davon erhalten, welches von mir 1877 zum ersten Male in einer deutschen Zeitschrift, in der „Illustrirten Zeitung“, Nr. 1756 der Oeffentlichkeit wieder zugänglich gemacht worden ist.

Allerdings ist unter dem Titel „la cruche cassée“ noch ein anderes Bild erhalten, und zwar von Jean Baptiste Greuze, (1734—1807) das man neben Greuze's Biographie und noch einigen andern Bildern desselben in Holzschnitt in „Ueber Land und Meer“, Jahrgang 1865 vervielfältigt findet. Dieses Bild hat indeß, wie schon R. Köhler gelegentlich in einer Notiz der „Deutschen Dichterhalle“, Jahrg. 1873 betont hat, mit Kleist's und Zschokkes gleichnamigen Dichtungen durchaus nichts zu tun, da es nur eine Figur — ein junges

Mädchen mit einem zerbrochnen Wasserkrug, zu ihrer Rechten ein Brunnen, — darstellt, worauf also Zschokke's Worte in der Notiz vor seinem „Zerbrochenen Krug"

> „ein Kupferstich, „la cruche cassée" unterschrieben, dessen Gestalten und Inhalt dieselben waren, wie sie unten im Kapitelchen „Das Gericht" vorgestellt sind —"

sich gar nicht anwenden lassen.

Dagegen stimmt das erste Bild, wie es uns s. Z. von seinem Eigentümer Herrn Bibliothekar Dr. R. Köhler in W. freundlichst zur Veröffentlichung überlassen worden ist, wenn auch nicht in allen Zügen, so doch in der Hauptsache vollkommen mit Kleist's Lustspiel und Zschokkes Erzählung überein. Dieser französische Stich, der übrigens nach des Zürichers Gottlieb Ritter Auslassungen an derselben Stelle der „Deutschen Dichterhalle" im Jahre 1873 in einer hier zu Lande wenig bekannten Pariser Zeitschrift „Gazette des beaux arts" reproduzirt worden ist, ohne daß daselbst an einen Zusammenhang des Stichs mit den beiden Dichtungen gedacht wird, und welcher nach derselben Quelle um 1782 entstanden sein soll, ist in großem Format sauber ausgeführt mit dem Namen des Malers und Kupferstechers versehen. Auf der untern Seite steht links: „peint par Philib. Debucourt, Peintre du roi", rechts: „gravé par J. J. Le Veau de l'Acad. R. le des Scien. Belles-Lettres et Arts de Rouen."

Hierunter befindet sich der Titel mit der Widmung, die wir beide hier vollständig wiedergeben:

Le juge, ou la cruche cassée.

Dédié à Monsieur Ligalle, Chevalier de l'ordre du Roi, Sculpteur, ancien Recteur de l'Académie Royale de Peinture et Sculpture, et de celle des Sciences Belles-Lettres et Arts de Rouen.

Paris chez Le Veau Graveur, Maison de Mr Moreau M^tre Charpentier, Place de Fourcy a' l' Estrapade. Par son très Humble très Obéissant Serviteur, Debucourt.

Wir könnten diesen alten Stich, auf welchen an besagter Stelle außer G. Richter auch noch Dr. R. Köhler gleichfalls kurz hingewiesen hat, unbedenklich als identisch mit dem Bilde annehmen, dessen Zschokke Erwähnung tut, wenn uns nicht noch der Titel (freilich auch nur der Titel) eines dritten" „La cruche cassée" von Le Prince erhalten wäre. Letzterer Stich ist indeß unsres Wissens bislang nirgends aufzufinden gewesen; es ist auch nicht näher bekannt, was derselbe vorstellte. Deßhalb also sind wir, wenn auch nur in bedingter Weise, berechtigt, jenen Le Veau'schen Stich als den von Zschokke gemeinten anzusehen. Möglicherweise benutzte auch Le Prince bei seinem Kupferstich dasselbe Debucourt'sche Bild, wie Le Veau, oder aber er schuf sein Bild, gleichviel ob als Original oder Kopie, unabhängig von Debucourt, in welchem Fall wir, wofern es überhaupt Aehnlichkeit mit dem Debucourt'schen Bilde hatte, annehmen müßten, daß vermutlich beiden Bildern irgend eine alte, uns nicht überkommene französische Erzählung als Hauptmotiv gedient habe. Bis zur Entscheidung dieser (vielleicht nie zu lösenden) Frage indeß gilt uns das Debucourt-Le Veau'sche Bild als der mutmaßliche Vorwurf zu Kleist's herrlichem Lustspiel und Zschokke's gleichnamiger Erzählung.

Le Veau's Stich nun zeigt eine Gerichtsstube auf dem Lande. Im Hintergrund gewahren wir zur äußersten Rechten eine in's Freie führende Tür mit der Aussicht auf mehrere Häuser. Diese Tür ist von Personen jedes Alters, aber den niedern Ständen angehörig und von südfranzösischem Typus, umlagert. Dagegen sehen wir zur äußersten Linken, wo sich gleichfalls hinten eine zu einem eleganten Zimmer führende geöffnete Tür vorfindet, eine vornehme Dame mit zwei Herren; mit dem vorderen der beiden Herren ist die Dame offen-

bar in ein Gespräch verwickelt. Hinter diesen Dreien endlich, nur halb sichtbar, bemerken wir noch ein altes Weib in gewöhnlicher Tracht. Von diesen beiden Gruppen, welche gewissermaßen das Bild nach rechts und links abschließen und für uns gleichgültig sind, ebenso wie zwei zwergenhafte Personen, welche das Bild noch aufweist, sondert sich nun in der Mitte eine dritte Gruppe ab, ein abgeschlossenes Ganzes ausmachend. Diese aus sechs Personen bestehende Hauptgruppe haben wir uns wol als das Vorbild der Kleist'schen Dichtung zu denken. Mehr nach links steht der Gerichtstisch, an welchem der Schreiber, ein junger, übrigens feingekleideter Mann, sitzt, das Gesicht forschend nach rechts gerichtet. An der anderen (rechten) Seite des Tisches, etwas mehr nach hinten, sitzt der Richter in langem Pelzrock, eine Pelzmütze auf dem Kopf, mit struppigem Haar und Bart und mürrischem Gesicht, die Beine gekreuzt. Er blickt gleichfalls, allerdings, wie es scheint, weniger fragend als sein Schreiber nach rechts auf die vor ihm stehenden und teilweise erst noch herantretenden Personen. Von Beiden findet sich allerdings kein besonders charakteristischer Zug aus unsrem Lustspiel (nach viel weniger aus Zschokke's Novelle) wieder, genug aber, daß beide auf dem Bilde gleichfalls wie in Kleist's Lustspiel vorhanden sind. Die Herantretenden verteilen sich wiederum in zwei kleinere Gruppen, von denen beiden je ein weibliches Wesen die Hauptrolle zu spielen scheint. Das eine derselben, ein junges, hübsches Mädchen, welches mehr nach links steht, also näher an dem Richtstuhl, hält im rechten Arm einen zerbrochenen Krug (im Kleist'schen Lustspiel hat ihn allerdings die Alte) oder vielmehr ein mit einem Henkel versehenes Gefäß, welches auf der Vorderseite ein großes Loch hat, eben jener „cruche cassée“. Diese Dorfschöne bildet, wie billig, den Mittelpunkt des Ganzen, und ihre Gestalt hebt sich auch insofern von den Uebrigen mehr oder weniger im Halbdunkel

stehenden oder sitzenden Hauptpersonen hervor, als gerade auf sie der Lichtstrahl der hereindringenden Sonne fällt, so unser Augenmerk noch ganz besonders auf das schmucke Kind hinlenkend. Das Mädchen entspricht ganz, wie auch Ritter a. a. O. richtig hervorhebt, der Eve:

„Ein twatsches Kind — gut aber twatsch,
Blutjung, gefirmelt kaum; das schämt sich noch,
Wenn's einen Bart von Weitem sieht."

Und wir können uns wol vorstellen, daß die Gestalt dieses Mädchens im Verein mit der nicht minder fesselnden Person des „Mädeli" von der Aarinsel unsren Kleist zu einem so poesievollen Gebilde wie es sein Evchen im „Zerbrochenen Krug" ist, begeistern konnte.

Hat diese Hauptfigur des Debucourt'schen Bildes doch auch das weniger schwärmerisch angelegte Gemüt des bereits um etliche Jahre älteren Zschokke so lebhaft ergriffen, daß auch er uns mit einem nicht zu unterschätzenden, dichterischen Gebilde in Gestalt seiner Mariette beschenkt hat, dieser kleinen, jungfräulichen siebzehnjährigen Schönheit, welche „die Köpfe aller Leute verdreht und vorzüglich solcher, deren Kopf und Herz in der Nähe von zwei seelenvollen Augen immer in großer Gefahr sind"; dieses „verkleideten Engels mit dem flatternden Rock und blaßgrünem Mieder und vorn am Busen eine Orangenblüte neben Rosenknospen." Wie sie das niedliche Köpfchen dem Beschauer des Bildes zuwendet, einen leisen Schmerz über den feinen Gesichtszügen und gutmütig flehend auf die eigentliche Klägerin blickt, als wolle sie mit Evchen sagen:

„Laßt doch den Krug! laßt mich doch in der Stadt versuchen,
Ob ein geschickter Handwerksmann die Scherben
Nicht wieder Euch zur Lust zusammenfügt.
Und wär's um ihn gescheh'n, nehmt meine ganze
Sparbüchse hin und kauft Euch einen neuen.
Wer wollte doch um einen irdnen Krug
Solch einen Aufruhr, so viel Unheil stiften"!

Fürwahr dies ungefähr muß auch die junge Dorfschöne auf dem Debucourt'schen Bilde bei sich denken. Und Zug für Zug decken sich die Debucourt'sche Figur mit der Kleist's sowie ebenfalls Zschokke's. Zwischen ihr und dem Richter steht ein Alter, welcher, in der linken Hand eine Mütze hochhaltend, mit der rechten auf den Krug deutend sich an den Richter wendet, zweifellos, um auch seinerseits diesem dasselbe zu erklären, was der Dichter Evchen an obiger Stelle zu der alten Marte sagen läßt. Er entpuppt sich unschwer als der alte Veit Kleist's und hat auch mit Zschokke's Knecht Jacques, welcher den Richter wider Willen in Verlegenheit bringt, eine gewisse Aehnlichkeit.

Auf der andern Seite des Mädchens haben wir als die Hauptfigur der zweiten kleineren Gruppe eine alte Bauersfrau, eine gewöhnliche Erscheinung mit ziemlich derben Gesichtszügen, das gerade Gegenteil zu dem jungen Mädchen, ein Tuch um den Kopf gebunden und mit grobem Kleide angetan. Wir sehen, wie sie eben laut keifend mit weitaufgerissenem Munde einen jungen trotzigen Burschen in, den Umständen angemessenem etwas derangirten Zustand (wol den Ruprecht unsres Lustspiels) ziemlich handgreiflich herbeigeschleppt und heftig gestikulirend diesen offenbar dem Richter als den Täter angiebt. Das ist in der Tat die Kleist'sche Frau Marte oder Zschokkes Mutter Manon in einer Person, das Urbild dieser beiden alten Weiber, welchen Keifen und Schwatzen nun einmal zur zweiten Natur geworden ist. Man sieht sie ordentlich im Geiste vor sich, diese „Wittw' eines Kastellans, Hebamme jetzt, Sonst eine ehrliche Frau von gutem Rufe", wie sie mit einer rücksichtslosen Beredtsamkeit, die dem routinirtesten Sachwalter Ehre machte, und ihres Sieges schon ganz gewiß, in den Schreiber hineinredet und dabei überzeugungstreu und wutentbrannt ausruft:

„Nun diesen Krug jetzt seht — den Krug —
Zertrümmert einen Krug noch wert — den Krug,
Für eines Fräuleins Mund, die Lippe selbst
Nicht der Frau Erbstatthalterin zu schlecht,
Den Krug, Ihr hohen Herren Richter beide,
Den Krug hat jener Schlingel mir zerbrochen."

Wir haben schon erwähnt, daß der ganze Typus der Debucourt'schen Figuren an Südfrankreich als Heimat erinnert, wie ja auch Zschokke die Handlung seiner Novelle in der Provence vor sich gehen läßt, während Kleist, seinem Genius folgend, der ein so enges Anschmiegen an das Original nicht zuließ, sie nach Holland verlegt, welche Gegend für die derbe Komik und den urwüchsigen Charakter unsrer, Dichtung als das geeignetste Terrain erscheinen mußte.

* * *

Haben wir im Vorstehenden gesehen, daß die Dichtung Kleist's der bildenden Kunst ihre erste Anregung verdankt, so haben wir jetzt noch die umgekehrte Tatsache zu beobachten daß neuerdings das Kleist'sche Lustspiel seinerseits wieder der Plastik zum Vorwurf gedient hat, und kein Geringerer ist es, der sich der dankenswerten Aufgabe unterzogen, den „Zerbrochenen Krug" zu illustriren, als Adolf Menzel. Das in Rede stehende Bildwerk desselben ist überhaupt als der erste nachhaltige Versuch zu bezeichnen, ein ganzes Drama Kleist's zu illustriren; denn die Stiche v. K. F. Schwerdtgeburth nach Zeichnungen von H. Ramberg, welche seiner Zeit in einem alten Almanach zum „Käthchen" erschienen sind, beschränken sich nur auf die Darstellung einiger weniger Hauptszenen und sind längst mit dem betreffenden Almanach selbst einer — unverdienten — Vergessenheit anheimgefallen. Allerdings läßt sich über die größere oder geringere Berechtigung streiten, dem Publikum gleich eine jede Dichtung durch Illustrationen bis in's kleinste Detail ad oculos zu demonstriren und sollte billig der Phantasie jedes Einzelnen etwas mehr Spielraum

gelassen werden, als es eine Illustrationsausgabe irgend eines poetischen Werkes zuläßt. Da es aber einmal so Sitte ist, daß man sich gegenwärtig des Selbstdenkens so wenig wie möglich befleißigt, und nicht nur zu Schiller und Goethe, sondern sogar zu dem geringsten Klassiker und Nichtklassiker Illustrations-Prachtwerke vom Großfolio an bis zur niedlichen Miniaturausgabe (leider nur zu oft freilich als unberührte Zierde eines Nipptischchens gekauft) herzustellen, so können wir uns nur von Herzen freuen, wenn auch der Klassiker Kleist — denn ein solcher ist unser Dichter trotz allem und alledem — auf diese Art dem Volke, das ihn lange genug unterschätzt hat, immer näher geführt wird.

Das Prachtwerk nun, dem wir hier einige betrachtende Worte zu widmen haben, betitelt sich „Der zerbrochene Krug von Heinrich v. Kleist, eingeleitet von Franz Dingelstedt, mit 30 Illustrationen und 4 Photographien nach Original-Kompositionen von Adolf Menzel, Berlin 1877 bei A. Hofmann und Comp.“ und ist Sr. K. K. Hoheit dem Kronprinzen des deutschen Reichs und von Preußen, Friedrich Wilhelm zugeeignet.

Die Einleitung zwar enthält, wie schon kurz bemerkt, außer jener von uns reproduzirten dankenswerten Analyse von Döring's und La Roche's Darstellung des Dorfrichters Adam nichts neues und will dies wol auch nicht, ja sie läßt sogar manchen wichtigen Punkt in der Vorgeschichte des Stücks unberührt, im ganzen aber erfüllt sie doch ihren Zweck, als Folie zu Kleist-Menzels Bildwerk zu dienen, zur Genüge.

Durch die Herausgabe und äußerst elegante Ausstattung dieses Prachtwerkes selbst indeß hat sich die Hofmann'sche Verlagshandlung ein ehrendes Denkmal gesetzt. Allerdings sind wir von Ad. Menzel, der, beiläufig bemerkt, 1815 geboren, sich in Berlin als Autodidakt herausgebildet hat und einer der hervorragendsten Vertreter der bildenden Kunst,

einer der ersten, wenn nicht der erste Illustrator und zugleich der eigentliche Regenerator der Holzschneidekunst, als Professor an der Berliner Akademie wirkt, längst Bedeutendes, ja, wenn wir ehrlich sein wollen, wol noch Bedeutenderes, als sein neustes Werk bietet, gewohnt und die Kunstblätter, in denen er Künstler's Erdenwallen von Goethe uns versinnbildlicht, seine Blätter aus der Brandenburgischen Geschichte, seine Illustrationen zu Fr. Kugler's „Geschichte Friedrichs des Großen", sowie zu desselben Königs sämmtlichen Werken, sein Prachtwerk „Die Armee Friedrich's des Großen", sein „Aus König Friedrich's Zeit, Kriegs- und Friedenshelden" u. a. m. zeichnen sich sammt und sonders durch feine, pikante Charakteristik, durch eine der Natur bis in die kleinsten Einzelheiten abgelauschte und auf fleißigste Quellenstudien sich stützende, lebensvolle Darstellung aus.

Auch in dem uns vorliegenden Werke des betagten Künstlers entdecken wir in der Hauptsache diese Vorzüge des Meisters wieder. Mit jugendlicher Kraft und staunenswerter Hingabe hat Menzel sich an sein schweres Werk gemacht, und im ganzen mit Glück diese seine Aufgabe gelöst. Wir können natürlich nicht alle diese Kompositionen besprechen und greifen nur einige der unsres Erachtens erwähnenswertesten heraus.

Das Bild zunächst, welches der Einleitung vorangeht, verrät den denkenden, selbstschaffenden Künstler: In der Mitte erblicken wir das idealisirte jugendliche Brustbild Kleist's, über dem Rahmen befestigen beflügelte Genien Blumengewinde; zu seiner Rechten, Melpomene, die tragische Muse, das Diadem auf dem Haupte, mit der einen Hand das Bild haltend, mit der andern den Schleier, welcher, zum Zeichen der Trauer über den so frühen Verlust des Dichters, unterhalb des Rahmens sichtbar wird; zur Linken Thalia, die komische Muse, im Epheukranz, die eine Hand in die Hüfte gestemmt, mit der andern auf den ganz unten befindlichen

zerbrochenen Krug zeigend, aus welchem Rauch und Flammen emporsteigen und auf dem ein beflügelter Genius, nach der gerade entgegengesetzten Seite blickend, aus einer Schaufel Scheere und Pfeife, diese nicht mißzuverstehenden Embleme für jedes Drama insgemein und für unser Lustspiel insbesondere, herabfallen läßt, während ein anderer Knabe dem Bilde des heißblütigen Dichters Kühlung zufächelt; dazu seitwärts, unterhalb der beiden Musen deren Embleme, die Masken des ernsten und des heitren Dramas, inmitten aber unterhalb des Bildes und, zum Teil von dem Schleier verhüllt, die Jahreszahl 1777, welche sich durch das dabei befindliche Emblem von selbst als die des Geburtsjahrs des Dichters zu erkennen gibt, kurz ein Bild voll Charakteristik und Lebensfrische.

Hieran reihen sich die wolgelungenen scharfausgeprägten Portraits von Karl von La Roche und Theodor Döring sowie eine mehr flüchtige Skizze, welche uns das Drängen der Theaterbesucher zur Kasse veranschaulicht.

Von da aus führt uns der Maler in den Zuschauerraum, wir sehen hinten den Vorhang, dessen ganze Fläche das Personenverzeichnis sowie die Angabe, wo die Handlung spielt, ausfüllt. Vor dem Vorhang, im Parket, das vornehme, bis dahin nicht eben allzureich erschienene Publikum, sich auf die verschiedenste Weise die Zeit bis zum Anfang des Stückes vertreibend und größtenteils seine Blicke neugierig nach etwaigen Bekannten umherschweifen lassend.

Nun beginnen die Illustrationen zu dem Stück. Auf der ersten sitzt der Dorfrichter, sich das verwundete rechte Bein verbindend, dem Publikum den Rücken zugekehrt; doch läßt uns Menzel das bei dem nächtlichen Abenteuer schlimm-mitgenommene Gesicht wenigstens, gerade dadurch um so mehr wirkend, durch den Spiegel sehen, welchen der Schreiber Licht dem alten Sünder Adam vorhält; dazu der ganze

ungeordnete Hausrat, und man hat ein Bild, wie es sich charakteristischer nicht denken läßt.

Die nächsten beiden — eigentlich wol überflüssigen — Holzschnitte dienen mehr zur Füllung, das eine zeigt uns, um gleich von vornherein die Jahreszeit anzudeuten, den Bedienten des Gerichtsrats in den Mantel gehüllt über die Schneefläche der Wohnung Adams zuschreitend, im Hintergrund den zerbrochenen Wagen wie er eben nach der Schmiede geschafft wird, das andere dagegen die beiden Mägde, robuste Bäuerinnen, von denen die eine lachend Kuhkäse, Schinken, Butter, Würste und Flaschen aus der Registratur schafft, die zweite den Schlüssel zum Bücherschrank, wo sich die eine Perücke befinden soll, und einen Besen zum Abstäuben in der Hand hält. — Von den nächsten Bildern, ebenfalls mehr als Staffage dienend, bildet das eine gleichsam eine Parodie auf die mythologische Erzählung von Hypnos, dem Gotte des Schlafes, wie er auf den daliegenden Sünder aus einem riesigen Mohnkopf den betäubenden Samen ausstreut; das andre, ein Bett im Walde vorstellend, bezieht sich auf den Traum, wonach Adam wähnte, er hätte in den Fichten übernachten müssen.

Es folgt eine große in der Ausführung einigermaßen mißlungene Photographie, welche Adam im Bett zeigt, wie ihm träumt, es hätte ein Kläger ihn ergriffen und schleppte ihn vor den Richterstuhl, die mächtigen Bettgardinen, die eierartige große Taschenuhr rücken uns das Altväterische des vorigen Jahrhunderts (denn in dieses verlegt Menzel mit künstlerischer Freiheit das Stück) vor das Auge. — Das Bild auf p. 17 führt uns den Gerichtsrat vor, von Adam und Licht mit tiefer Reverenz bewillkommnet. Auf p. 20 sehen wir Frau Brigitte vor Martens Hause Adams Fußspuren im Schnee verfolgen, während dessen hinterlassene Perücke noch verräterisch im Weinspalier hängt. P. 22

zeigt uns den Richter, rasch sein Ornat anziehend und sich, wie wir aus jedem seiner Gesichtszüge herauslesen, seiner heiklen Lage vollbewußt, daneben der Ofen, vermutlich derselbe, wo „ein Ziegenbock die Nase vorgesteckt“ und woran der alte verliebte Dorfrichter sich seine Kopfwunde geholt haben will.

Recht malerisch nimmt sich vor allem das nächste Bild aus, hinten die Schmiede mit dem zerbrochenen Wagen, links das Amtshaus, auf das Frau Marte eben im Gefühl ihres Rechts rasch losschreitet, in beiden Händen die Scherben des zerbrochenen Kruges tragend, hinter ihr instinktmäßig dreintrollend das schmucke Evchen mit gefalteten Händen, beide Frauen in ihrer echt holländischen Tracht soeben den Steg des Baches passirend, hinter ihnen, noch jenseits des Steges, Veit und Ruprecht im lebhaften Wortwechsel.

Während in dem vorhergehenden Bild Menzel uns mit Glück veranschaulicht, was Kleist hinter die Szene verlegt, versetzt er uns im folgenden in die Situation, wo nach dem Stück selbst die alte Marte, dieser vollendete Typus der stämmigen niederländischen alten Bauerfrauen, die untere Krughälfte in der Hand, keifend mit der allen Frauen eigenen Zungenfertigkeit jeden Versöhnungsversuch ihrer Tochter zurückweist. Letztere, welche freilich unsrem deutschen Gretchen-Ideal nicht sonderlich entspricht, dafür aber so recht eigentlich das schwerfällige Wesen ihres Volksstammes veranschaulicht — ein neuer Beweis von Menzels, wir können vielleicht hier besonders sagen zu gewissenhaftem Studium! — müht sich, nicht minder beredt, als die erzürnte Alte, ab, letztere eines Besseren zu belehren. Daneben auf der andern Seite der alte Veit, wie er, von Marten gar nicht beachtet, in das starrsinnige Weib gleichfalls hineinredet, während sein Ruprecht ihn bedeutet, daß hier jedes Wort verloren sei; weiter hinten der Gerichtsrat in würdevoller Haltung und im Gespräch

mit dem dummverschmitzten Schreiber: fürwahr wir glauben die betreffenden Personen leibhaftig vor uns stehend, so wahr hat sie Menzel skizzirt, so wahr, daß man sie fast als allzu realistisch gehalten bezeichnen könnte.

Das Bild auf p. 26 vergegenwärtigt uns die Stelle, wo Adam Evchen zu beschwichtigen sucht und diese ihm erklärt, er möge sie in Frieden lassen, während Menzel hier abweichend von Kleist den Schreiber das Gespräch belauschen läßt und auch der entfernter sitzende Gerichtsrat bedeutungsvoll fragend herüber schaut.

Wir können den Illustrator natürlich nicht Bild für Bild folgen, wiewol gleich das nächste, das die Erzählung von der Kruggeschichte uns versinnbildlicht, alle Vorzüge des Menzel'schen Stils im besten Lichte zeigt; wir beschränken uns daher nur noch auf wenige Proben.

Selbstverständlich hat sich der Maler nicht entgehen lassen, was der Dichter der nötigen Konzentration der Handlung wegen nur erzählt, uns die Szene vor Augen zu führen, wo der Krug zerbrochen ist; wir sehen da den Ruprecht auf dem Erdboden liegend und sich den Sand aus den Augen reibend, neben ihm das corpus delecti, den zerschellten Krug, dahinter im Negligé, freilich wieder vollständig realistisch gezeichnet, das arme Evchen, von Schmerz und Schreck noch ganz betäubt, und eben hereintretend und die ganze Szene mit der hochgehobenen Lampe verwundert und ingrimmig beleuchtend, ein Vorzeichen des losbrechenden Sturmes, Frau Marte: Wahrlich wessen Phantasie Kleist's Dichtung die Sache noch nicht klar genug geschildert haben sollte, dem bleibt, wenn er noch besagtes Bild vor sich hat, kaum (und vielleicht könnte man auch hier wieder Menzel den Vorwurf machen, daß er Zuviel gegeben) etwas hinzuzudenken übrig.

Gleich oder fast noch charakteristischer ist das Bild auf p. 56, wo Brigitte eben auf den Steg vor dem Amtshaus

loseilt, um die Perücke, die sie in Martens Garten gefunden, dem Gerichtsrat mit ihren übrigen Beweismitteln zu überbringen, vor ihr Schreiber Licht, der seiner Sache nun völlig gewiß und von dem Zusammenhang des zerbrochenen Kruges, der Perücke und der Wunden Adams überzeugt ist, und ringsherum das halbe Dorf, Alt und Jung, neugierig gaffend und dem Fund entgegenjubelnd, ein allerliebstes Stimmungsbild! Wir wollen nun nur noch die drei letzten Bilder als besonders gelungen erwähnen.

Auf dem ersten derselben sehen wir den Adam bergauf bergab das aufgepflügte Winterfeld durchstampfen, von dem jugendlichen Janhagel des Dorfes mit so naheliegender Schadenfreude verfolgt, daß man selbst seine Lust an dem tollen Treiben hat. Das vorletzte (auf p. 70) zeigt uns, wie Ruprecht sein Evchen abherzt und auch in den Zügen seines Vaters die Freude über diesen befriedigenden Ausgang des Prozesses sich lebendig ausprägt, indeß Frau Marte schmunzelnd auf den Krug weist und dem Gerichtsrat die Fortsetzung des Prozesses ankündigt, da — ja auch dem Krug sein Recht geschehen müsse, eine besonders infolge des Kontrastes überaus komische Szene, in der gerade der Maler mit rühmenswerter Anschmiegungsgabe den Intentionen des Dichters gefolgt ist. Und endlich das Schlußbild, das, Menzels ureigenste Erfindung, sich vor unsern Augen abrollt, nachdem bereits der Vorhang seine Schuldigkeit getan und durch sein Fallen das Ende des Stückes angezeigt hat! Die von den offenbar befriedigten Zuhörern gerufenen Darsteller ziehen in langer Reihe vor denselben auf, um dem begeisterten und verehrungswürdigen Publikum ihre Reverenz zu machen. Den Reigen führt, wie billig, Dorfrichter Adam an: Der Krug, während des Stücks der Gegenstand alles Haders, jetzt ist er — belustigend genug und von der feinen Ironie des Malers zeugend — das Bindeglied zwischen dem

alten Sünder und Frau Marte. Diese hinwiederum führt ihren nunmehrigen Eidam, welcher seinerseits mit der Rechten sein glückliches Schätzchen umschlungen hält. Hieran reihen sich Frau Brigitte, in der einen Hand die Perücke, an der andern den Gerichtsrat nachschleppend, sodann, als dritte und letzte Gruppe, Schreiber Licht mit tiefer Verbeugung, der alte Veit, die beiden Mägde, der Büttel Hanfriede und etwas weiter hinten noch der Bediente, kurz ein mit köstlichem Humor angelegtes Tableau, so recht dazu angetan, uns den Abschied von der Dichtung doppelt schwer zu machen, welche — wir wiederholen es — mit dieser Menzel'schen Prachtausgabe in ein neues Stadium der Popularität getreten ist, einer Popularität, wie sie freilich durch eine etwas idealere Auffassung Evchen's noch wesentlich hätte gesteigert werden können.

Drittes Kapitel.

Der zerbrochene Krug als Tonwerk.

Schließlich haben wir noch einen „Zerbrochenen Krug" als Operette zu besprechen, von der wir in der ersten Auflage unsrer Schrift nur kurz erwähnen konnten, daß sie gegen Anfang des Jahres 1876 zu Brüssel im Théâtre des Galeries Saint Hubert unter großem Beifall aufgeführt worden sei. Das Stück, das uns in seinem französischen Wortlaut vorliegt, ist indeß, wie sich nachträglich herausstellt, bereits am 27. Oktober 1875 zum ersten Male in Paris auf dem Théâter Taitbout in Szene gegangen. Der Titel ist: „La cruche cassée, opéra comique en trois actes par M. M. Jules Moineaux et Jules Noriac, musique de M. Léon Vasseur." Das Personal setzt sich zusammen aus:

Hilaire Marcaillou, Scheerenschleifer und Topfbinder.
Chalumeau, ein alter Sachwalter.
Narziss Saint-Pourçain, Landrichter.
Der Chevalier.
Der Gerichtsschreiber.
Colette, Chalumeau's Nichte.
Javotte, ihre Freundin.
Elmire, des Richters Saint-Pourçain Frau.
Hektor.
Baptistine, Jeanne, Lucette, Marceline, Kläre, Simone, Françoise, Marie, Susanne, Bastienne und Genovefa, Mädchen aus der Brie.
Ein Herkules, Bakchanten, Bauern und Hirten.

Das Stück spielt in einem Dorf der Brie (Departement Seine et Marne) unter Ludwig XV. — Ludwig XVI.

Wir wollen versuchen, in möglichst gedrängter Kürze den wol so ziemlich allen deutschen Lesern noch unbekannten Inhalt des französischen Libretto's, welches eine gewisse Aehnlichkeit mit Kleist's Lustspiel kaum verleugnen kann, wiederzugeben, und hoffen uns dadurch den Dank der Literaturfreunde zu erringen.

Das Theater stellt im 1. Akt eine Landschaft vor, rechts, in die Coulisse sich verlierend, ein Brunnen; dazu die kurze Bemerkung des Librettisten: Tableau de Greuze. Von Greuze? wird mancher fragen, der sich des weiter vorn von uns besprochenen Bildes desselben erinnert. Geduld! Wir kommen noch darauf zurück. Zu Beginn der Operette sehn wir die Mädchen am und um den Brunnen herum, in mehreren Gruppen, plaudernd und Wasser holend. Buntes Leben. Sie unterhalten sich über ihren Anzug beim bevorstehenden Fest der Bräute und werden wegen Saumseligkeit von ihren Verlobten ausgescholten, von welchen sie bedeutet werden, nach

Hause zu gehn, wenn ihr Krug voll sei, denn der böse Geist laure ihnen sonst auf dem Wege auf. Es erfolgt nun eine kurze heitere Zankszene, nach deren Beendigung die Burschen sich entfernen und Javotte erscheint.

Aus ihrem Munde erfahren wir, daß nach einem alten Glauben des Landes alle achtzehnjährigen Mädchen, die täglich zum Brunnen gegangen sind, ohne ihre Krüge zu zerbrechen, am heutigen Tage ihren Liebhabern anverlobt werden. Dies Jahr nun sind es ihrer 12, nur Colette ist noch nicht am Platze, Chalumeau's Nichte, auch ihr Verlobter Hilaire, des Letzteren Pathe, der allerdings 50 Meilen vom Ort entfernt wohnt, außerdem Colette seit mehr als 10 Jahren nicht gesehen hat, hat sich bis jetzt, 2 Stunden vor der Zeremonie, nicht blicken lassen. Wir erfahren von den Schwätzerinnen, vielleicht könne er Coletten untreu geworden sein, weil sie arm sei und ihr Onkel in schlechtem Rufe stehe. Javotte nimmt die Freundin in Schutz und erregt dadurch den Zorn aller andern Bräute. Hektor, ein junger Bursch, welcher im ganzen Stück die lustige Person spielt und eben eintritt, will die Streitenden trennen, erhält jedoch dafür seine Püffe und flüchtet hilferufend nach rechts. Beim Anblick des dazukommenden Chevalier wird die Ruhe indeß wieder hergestellt. Der Chevalier benachrichtigt Hektorn, daß dieser mit Erlaubniss seiner Base Elmire ihm folgen dürfe, um von ihm gute Manieren zu lernen.

Nachdem der Chevalier eine Weile mit den Mädchen geschäkert und besonders Javotten umarmt, welches Beispiel der gelehrige Hektor sofort mit einer andern nachmacht, wendet Javotte ein, daß der Chevalier auf diese Weise die Krüge zerbrechen werde. Und nun erzählt derselbe, daß er das Kunststück bereits heute morgen mit einem derselben fertig gebracht; unterwegs sei ihm ein liebreizendes Mädchen begegnet, der er sich kußbegierig, wie er nun einmal ist, ge-

nähert habe, er habe sie umschlungen, sie habe einen Schrei ausgestoßen und den Krug fallen lassen, und dann habe sie heftig geweint und sein Anerbieten, ihr einen hundertmal besseren zu kaufen, zurückgewiesen.

Javotte erwidert ihm, dazu habe die arme Kleine wol ihren guten Grund gehabt, denn es gäbe eine alte Legende folgenden Inhalts:

I.

„Ein guter Teufel, voller Bosheit,
Doch dem Weine allzu zugetan,
Vergnügte sich, während seiner Trunkenheit
Die Männer zu beschützen,
Wider Satans Willen und sein Geschrei,
Ueber den sich sein Weib zu lustig machte,
Da verdammte Satan -- eine neue Strafe —
Den Trunkenbold zum Wasser.
Der gute Teufel ist nun im Krug,
Gezwungen, vor jeder Nachstellung
Die Mädchen zu beschützen:
Und aus Furcht, er möge hinausschlüpfen,
Darf keine den Krug zerbrechen,
Diesen Kerker des Gefangenen.

II.

Nun stößt sich, es ist schon lange her,
Ein solches Kind im Lenz seiner Jahre
Auf der Rückkehr vom Brunnen,
Ein furchtbares Unglück:
Alles zerbricht und ehe sie sichs versieht,
Ist der Teufel ohne Mühe heraus,
Doch Satan wird ihn wieder einkerkern:
Das die Legende."

Wie der Chevalier trotzdem weiter die Mädchen belästigt, tritt Chalumeau, ein Feind des ganzen Adels, hinzu und nimmt die Mädchen in Schutz, welche sich mit Hektor zurückziehen. Es erfolgt zwischen Chalumeau und dem

Chevalier ein heftiger Wortwechsel, der erst durch das Dazwischenkommen des Richters, Elmirens und des zurückkehrenden Hektor beendigt wird. Elmire, welche, wie wir später erfahren, sich vom Chevalier den Hof machen läßt, warnt ihn, sich mit dem alten geriebenen Anwalt nicht einzulassen. Auf die Frage, was er mit Chalumeau wieder habe, sucht der Chevalier mit Ausflüchten zu antworten, sie läßt aber nicht los und will, nachdem Chalumeau fort ist und sie auch ihren Mann entfernt, das Abenteuer, das ihr Freund wieder gehabt, hören. Hektor verrät ihr nun, daß es sich um die Kußgeschichte handle, Elmire erst ärgerlich, läßt sich doch bald von dem Reue heuchelnden Chevalier versöhnen und verläßt an dessen Arm die Szene.

Jetzt erscheint Colette am Brunnen, unbeweglich und mit unverwandtem Blick, den zerbrochenen Krug im Arm, und nun haben wir den Kupferstich von Greuze, wie wir ihn bereits geschildert, leibhaftig vor uns. Nach einer Pause bewegt sie nachlässig den Kopf und geht langsam nach vorn, verstohlen um sich sehend.

Sie beginnt ihre Klage über den Krug, daß der gerade ihr und noch dazu heute habe zerbrechen müssen. Und sie könne doch sagen, es sei nicht das erste Mal, daß sie ihn habe fallen lassen. Eines Tages sei der Einfaltspinsel Pierre ihr auf dem Wege nachgelaufen, sie hätte ihren Krug hingeworfen, um sich rascher zu retten, und der sei dabei auf sehr spitze Steine gefallen; zitternd sei sie zurückgekehrt, ihn zu suchen, glaubend ihn in tausend Scherben zu finden. Nichts von alledem. Ein andres Mal — es sei zu komisch — habe sie ihre Blumen am Fenster begossen, Winden und Schoten (denn, wie der Oheim sage, es sei besser, die Pflanzen klettern, als die Freunde, nämlich in's Fenster), siehe da habe sie plötzlich gefühlt, daß etwas wie ein Maikäfer auf ihren Hals gefallen sei. Doch sei es kein Thier, sondern ein Kuß

gewesen, sie habe einen Schrei ausgestoßen, die Arme ausgebreitet, und da sei einer hinten auf die Treppe heruntergesprungen, indeß ihr Krug durch's Fenster gesprungen sei. Sie hätte nicht mehr gewagt, hinabzusteigen, ihren armen Krug in Stücken wähnend. Endlich habe sie sich zitternd ein Herz gefaßt, habe sich gebückt, mit geschlossenen Augen, ihn erfaßt, und er sei auch das Mal ganz gewesen, und heute nun hätte er im weichen Grase zerbrechen müssen. — Wer erinnert sich nicht hierbei an die betreffenden Stellen in Kleist's Lustspiel, zu denen obige Worte, sinngetreu von uns übersetzt, gleichsam nur eine Variante bilden?!

Colette setzt sich dann auf das Brunnengeländer, wie sie aber den Gesang des Scheerenschleifers aus der Ferne hört, eilt sie, von einem Hoffnungsstrahl getroffen, nach hinten. Inzwischen kehrt Javotte mit den andern Mädchen zurück, welche Colette neugierig umdrängen. Nur Javotte ahnt, daß hier etwas vorgefallen, und folgt der Freundin in's Haus, um dort das Geheimnis zu erfahren.

Hilaire erscheint und fordert den Chor auf, ihm Messer, Scheeren, Töpfe 2c. zum Repariren zu bringen, weßhalb sich die Mädchen entfernen. Wir erfahren von ihm, daß er aus Böhmen herkomme, wo das Zerbrechen der Krüge gerade einen dem Aberglauben in der Brie entgegengesetzten Sinn habe (je mehr zerbrochene Krüge, desto mehr Jahre der Ehe!) sowie daß er sich in der Fremde ein hübsches Vermögen erworben hat, um nunmehr Coletten, die er als kleines Mädchen verlassen, als Frau heimzuführen. Eben macht er sich an sein Geschäft, da kommt schüchtern Colette und bittet ihn verschämt, ihr den Krug wieder zu flicken, ähnlich wie Kleist's Evchen der Mutter zuruft: „Laßt mich doch in der Stadt versuchen, Ob ein geschickter Handwerksmann die Scherben Nicht wieder Euch zur Lust zusammenfügt!“ Hilaire aber, der sein Mädchen eben so wenig wiedererkennt als sie ihn,

sie indeß recht niedlich findet, erklärt ihr, daß hier seine Kunst nicht helfen könne. Die darüber untröstliche Colette muß ihm nun die ganze Geschichte, die wir bereits aus des Chevalier Munde erfahren haben, nochmals ausführlich erzählen, welche sich nach Colettens Erzählung nur etwas anders anhört: Danach will Colette, eben an den sogen. grünen Felsen angelangt, einen Mann haben kommen sehen, der sie so von der Seite angeblickt und sie mit Eleganz begrüßt habe: wo sie so früh hinwolle. Sie habe gesagt, das gehe ihn nichts an. Er habe ihr keine Ruhe gelassen und einen Kuß verlangt, sie habe geschrieen, niemand kam, und kein Ausweg. Sie weinte, ihr Schmerz rührt ihn, er läßt sie los, aber plötzlich bricht nahe bei ihr ein Wolf aus dem Gebüsch hervor. Halbtodt vor Furcht, läßt sie den Henkel los, da lag der Krug; der Herr war nun die Höflichkeit selbst, doch zu spät! So Colettens Bericht. Hilaire sagt, er wolle auf ein Mittel sinnen, ihr zu helfen, und fragt sie naturgemäß bei dieser Gelegenheit auch nach ihrem Bräutigam, den sie über alles zu lieben behauptet und der ein braver Bursch sei, wiewol Javotte ihn dumm nenne. Hilaire heißt sie nun, diese Javotte herbeiholen. Hinter der Szene wird Colette tüchtig von Onkel Chalumeau ausgescholten, weil sie sich noch nicht zur Zeremonie angekleidet habe. Es erfolgt hierauf die Erkennungsszene zwischen Chalumeau und Hilaire, welcher noch immer nicht weiß, mit wem er eben gesprochen, und sich ungeduldig nach dem lieben Kinde erkundigt.

Inzwischen nahen die zwölf Bräute, während Chalumeau und Hilaire sich entfernen, um sich gleichfalls festlich anzukleiden; unter ihnen Colette, den Bruch des Kruges mit weißen Rosen und Bändern verdeckt, und gefolgt von Javotten, die ihr Vorwürfe macht, weil sie das Geheimnis an den Scheerenschleifer verraten habe. Alle Bräute tragen ihre bandumwundenen Krüge auf der Hüfte. Allgemeine freudige

Bewegung unter dem umstehenden Landvolke. Der Richter mit Elmire und Hektor zu den Vorigen, dann noch Chalumeau und Hilaire im Sonntagsstaat, sowie der Chevalier. Wie vom Richter zuerst Colette als die Klügste aufgerufen wird, erkennen sich die Liebenden; zugleich aber klagt Hilaire: Alles sei zerbrochen, Krug und Hochzeit. Der Chor zeigt sich sehr aufgebracht, Chalumeau deßgleichen. Nach dem Schuldigen befragt, nennt Colette den Chevalier, dessen Bestrafung nun der Chor verlangt. Unter allgemeiner Bewegung fällt der Vorhang.

Der zweite Akt spielt in dem illuminirten Garten des Dorfrichters; hinten ein Tanzorchester mit 4 Musikern; vorn Herkules zu den Füßen der Omphale, mit Gefolge, sowie Richter, Elmire, Chevalier, Hektor und Landvolk. Der Richter äußert seine Freude über das Ballet, das der Chevalier ihm zu Ehren, richtiger, um den Toren dadurch für sich zu gewinnen, veranstaltet hat. Nur Javotte vermißt der Richter noch, die die Rolle der Hebe übernommen hat. Diese kommt denn endlich auch, erregt aber dadurch, daß sie den stattlichen Herkules bewundert, des verliebten Richters Eifersucht. Nachdem Herkules, Omphale und Javotte — Hebe sich entfernt, verlangt der von all diesem Glanz geblendete Richter nun auch, der Chevalier solle „les plaisirs" holen. Während der Chevalier zu diesem Zweck abgeht, macht Elmire ihren Mann Vorwürfe, wie er denn von demselben Chevalier ein Fest annehmen könne, den er morgen zu verurteilen denke. Der Richter entgegnet, er werde es bei 500 Pistolen Schadenersatz bewenden lassen, habe auch, um die Sache möglichst geheim zu halten, den Termin auf Morgen in aller Frühe angesetzt. Hierauf entfernt sich Elmire, getröstet, daß der Freund noch so leichten Kaufs wegkomme. Wie im Kleist'schen Lustspiel sein Kollege Adam in Evchen, so zeigt sich Saint-Pourçain nun in Javotten

vernarrt, auch er gesteht sich, er stünde ihr gegenüber für nichts ein, wenn ihm nur seine Stellung erlaubte zu tun, was er wolle. Er heißt hierauf den eben eintretenden Hektor schlafen gehn, weil morgen früh Audienz in Sachen Colettens und des Chevalier wäre und Hektor seinen Dienst als Gerichtsdiener dabei versehen müsse.

Hektor dagegen meldet, Hilaire, Chalumeau und Colette wünschten den Richter sofort zu sprechen, sie seien schon im Garten. Wie ärgerlich nun auch der Richter darüber ist, es hilft ihm doch nichts, denn während er Hektorn noch ausschilt, treten die Drei auf, und jedes von den Dreien beschenkt ihn, um ihn für sich zu gewinnen, mit einem Truthahn, infolge dessen der Richter (gleich dem Kleist'schen der eine seltene Vorliebe für Perlhühner hat) vor Freude außer Fassung gerät und verspricht, dem Hilaire Schadenersatz vom Chevalier zu verschaffen, dem Chalumeau die Verehelichung des Chevalier mit Coletten auszusprechen und endlich der Colette, welche eine solche Ehe haßt, dieselbe vereiteln zu wollen. Man sieht, wie dem Kleist'schen Adam, so kommt es auch dem Saint-Pourçain auf die Handhabung des Rechtes nicht gerade sehr an, auch er dreht es ganz wie es ihm eben in seinen Kram paßt.

Nachdem sich der Richter endlich mit seinem dreifachen Geschenk entfernt, heißt Chalumeau auch den Hilaire gehn, da der seine Nichte nicht mehr heiraten wolle und nun auch nicht mehr könne. Vergebens fleht, wie Kleist's Evchen ihren Ruprecht, so hier Colette ihren Geliebten an, ihr doch zu vertrauen und sich über seine törichten Vorurteile wegen der Kruggeschichte hinwegzusetzen. Hilaire aber erklärt ihr rundweg, das vermöge er nicht, so sehr es ihn schmerze. Resolut wie Frau Marte erklärt hier Chalumeau nochmals bestimmt, sie sollten die Kindereien lassen, das Schicksal habe bereits anders über Coletten verfügt. Colette hingegen erwidert,

sie werde den Chevalier unter keinen Umständen heiraten, der an all ihrem Unglück schuld sei. Es entsteht nun ein Streit über das Versprechen des Richters, und Chalumeau geht, um dies Doppelspiel Saint-Pourçain's aufzuklären, den Richter, welchen er hinter der Szene mit einer Nymphe plaudern sieht, aufsuchen. Colette bemüht sich nun, ihren Hilaire zu versöhnen, der aber erklärt, der „Bandit" müsse bestraft werden, auch er wolle Schadenersatz, von der Heirat könne keine Rede mehr sein. Colette erinnert ihn an die frohe Kindheit und macht ihm Vorwürfe, daß er sie des Kusses wegen im Stich lassen wolle. Er aber hat Alles das über den dummen Kuß vergessen, wiewol er sie immer noch liebt. Sie läßt sich nicht abschrecken und küßt ihm zärtlich die Hand. Da tritt Hektor hinzu, sie unterbrechend. Die beiden lassen ihn indeß stehn und entfernen sich, während lärmend Tänzer und Tänzerinnen in mythologischem Kostüm, Bakchanten, Hirten, Faunen, Herkules zc. auftreten. Alles schreit nach Hebe-Javotte, die denn auch endlich, gefolgt von dem verliebten Richter, erscheint, und die Durstigen befriedigt. Nachdem sich letztere zurückgezogen, umarmt Saint-Pourçain liebeglühend die Aermste und eilt ab. Hierauf erscheint Hilaire und es erfolgt eine harmlose Tändelei zwischen ihm und der mitleidigen Javotte; wie er diese eben umarmt, kommt Colette und macht nun Beiden heftige Vorwürfe wegen ihrer angeblichen Untreue ihr gegenüber. Und da sie sich von Hilaire verstoßen glaubt, will sie nun selbst, daß der Chevalier sie heirate; denn dann werde sie eine große Dame werden und Hilaire mit ihrem zügellosen Luxus und ihrer Verachtung zerschmettern; er müsse dann die Kessel ihrer Küche und den niedrigsten Hausrat ausbessern; das solle ihre Rache sein.

Man vergleiche damit den Gedanken, den bei Kleist Frau Marte ausspricht (p. 148)

„Willst Du Dich noch
Beschimpfen lassen? Der Herr Korporal
Ist was für Dich, der würd'ge Holzgebein,
Der seinen Stock im Militär geführt,
Und nicht dort der Maulaffe, der dem Stock
Jetzt seinen Rücken bieten wird. — — und mein
Begräbnis leid' ich,
Wenn ich dem Hochmut erst den Kamm zertreten,
Der mir bis an die Krüge schwillt."

Man sieht, die Aehnlichkeit in dem Gedankengang beider Reden ist unverkennbar.

Der Chevalier, der sich inzwischen die Verzeihung seiner „Freundin" Elmire zu erringen gewußt hat, unterbricht nun Colettens Selbstgespräch und bietet ihr einen Vergleich an, sie solle ihm entsagen und dafür eine schöne Aussteuer erhalten. Doch sie besteht auf der Heirat, da ihr Hilaire sie verlassen habe, und so kommt der Vergleich zunächst nicht zu Stande. Als Colette weg ist, verhehlt sich der Chevalier doch nicht die Besorgnis, er könne, zumal er selbst beim Hofe in Ungnade gefallen sei, seinen Prozeß verlieren. Um so größer ist daher sein Aerger, um eines Kusses und der abgeschmackten Legende willen durch eine „Mésalliance", wie er meint, sein Wappen schänden zu sollen. Unmutig geht er ab, um — Elmire zu suchen, des Richters treues Weibchen, die ihm ein Rendezvous gegeben.

Nun erscheint Richter Saint-Pourçain als Herkules verkleidet, welche Tracht er sich von einem der Komödianten, den seine geliebte Javotte vorhin so sehr in derselben bewunderte, für ein gutes Stück Geld geliehen hat. In dieser Tracht ist unser Richter statt des Komödianten dem Rendezvous nachgegangen, das Javotte diesem versprochen, er hat sie in allen Grotten vergeblich gesucht, dabei zugleich von der Furcht gequält, entdeckt zu werden. Also ein nächtliches Abenteuer,

gleich seinem Kollegen bei Kleist! Da aber naht sich dem verkleideten Löwen von Nemea die Nemesis in Gestalt seiner Frau, welche hier den Chevalier erwartet. Bestürzt verkriecht sich der Gemahl auf das Tanzorchester, hinter der Ballustrade verschwindend, und muß es ruhig nun mit ansehen, wie der Chevalier seiner Freundin das Doppelspiel ihres Mannes in der Prozeßangelegenheit klagt, während Elmire den Freund tröstend versichert, sie habe ihren Mann zuletzt doch ganz für dessen Sache gewonnen. Als beide sich dem Orchester in bedenklicher Weise nahen, schlägt der geängstete Richter mit der Keule auf die Ballustrade und schickt sich an, das Orchester zu verlassen. Während der Chevalier sich mit der Frau des Gefoppten davon macht, der wütend ihnen nachblickt und sie in dem Kostüm doch nicht zu verfolgen wagt, hört der Richter zugleich von der andern Seite Javotten den Chor herbeirufen, es bleibt ihm also nichts weiter übrig, als sich auf gut Glück wieder in sein Versteck zurückzuziehen. Und nun tritt, um die Verwirrung des Aermsten auf die Spitze zu treiben, von dem Lärm des Keulenschlags herbeigelockt, Javotte mit des Richters Robe und Mütze auf, hinter ihr eine Schaar Prozessirer, Neugieriger rc. Verzweifelt steckt der Richter seinen Kopf aus dem Versteck und klagt: „Gab es für einen Gatten und Richter eine ähnliche Lage? Mein Weib fahnenflüchtig zu sehn! Und wenn ich diesen Schlupfwinkel verlasse, ist das nicht für Themis eine Erniedrigung“. (Aehnlich Adam bei Kleist: „Es gilt mir Ehre — oder Prostitution!“) Da bemerkt ihn der Chor; allgemeines Staunen, besonders Javottens, der der Verzweifelte mit kühnem Griff die Mütze aus den Händen nimmt, sich rasch damit bedeckend. Das aber gilt dem Chor als Zeichen, daß die Audienz beginne, die Ballustrade ist ihm das Tribunal, Saint-Pourçain selbst indeß in seiner heiklen Lage glaubt den Verstand zu verlieren, allein kein Ausweg, und nun

heißt es einzig, gute Miene zum bösen Spiel machen, so lächerlich auch der verliebte Tor sich selbst vorkommt, weit komischer noch als sein zerkritzter und zerkratzter Kollege Adam, der doch nur klagt, daß er kahlköpfig den Gerichtstag halten muß, „so sehr er ohne der Perücke Beistand um sein Richteransehn auch verlegen ist". Ein Glück, daß wenigstens während des Prozesses durch die Ballustrade die famose Löwenhaut noch vor den Blicken des neugierigen Chors im Ganzen gesichert ist!

Nun treten Hektor als Gerichtsdiener und ein Schreiber auf, welche gleichfalls ob des seltsamen Schauspiels verdutzt Mund und Augen aufreißen, und boshaft entschuldigt Javotte den Richter, es sei nur der Hitze wegen, daß er dort gerade und nicht im Saal sein Tribunal aufgeschlagen habe. Hierauf stellt Javotte einen Gartentisch zu Füßen der Estrade vor den Schreiber und giebt diesem einen Stuhl, sich selbst bei der Estrade niederlassend, auf der sich Saint-Pourçain befindet, und nun läßt der Schreiber (bei Kleist wenigstens Adam selbst) durch Büttel Hektor die oder hier richtiger zunächst den Kläger rufen, welcher in der Person Chalumeau's auftritt. Dieser fragt verwundert, wo der Verklagte sei. Wütend wiederholt der Richter die Frage, dabei dermaßen mit der Keule aufschlagend, daß der Schreiber und Hektor zusammenfahren und letzterer seinen Stab auf den Tisch fallen läßt. Allgemeiner Schreck! Da erscheint denn noch zur rechten Zeit der Chevalier Gaston. Der Richter will schnell aufspringen, kann es aber seines Kostüms wegen nicht. Der Chevalier entschuldigt sich, er wäre beschäftigt gewesen (beschäftigt natürlich mit des Richters Frau!). Neuer Keulenschlag, so daß Gaston aufspringt; der Schreiber fällt vor Schreck bald unter den Tisch, Javotte erwischt ihn noch an einem Bein. Verwundert fragt der Chevalier, ob denn der Richter gleich an seinem Opfer selbst die Exekution mit der Keule vollziehen

wolle, und entschuldigend bemerkt Javotte, Herr Saint-Pourçain habe zu viel Nektar getrunken, während Hektor glaubt, sein Herr habe einen Anfall von Wahnsinn bekommen. Der Richter nun, der seinen Rivalen, den Chevalier jetzt nur noch mehr haßt und sich andererseits auch vor dessen Feind Chalumeau, dem geriebenen Sachwalter, fürchtet, redet letzteren gleich (wie Adam Evchens Mutter mit „die würdige Frau Marte") mit „mein excellenter Freund" an. Dann folgt die Frage nach Namen, Vornamen und Stand (Adam: Wer Ihr seid, Weß Namens, Standes, Wohnorts u. s. w.") Chalumeau soll, bevor er den Gegenstand seiner Klage nennt, erst die Wahrheit derselben beschwören, da er sich dem jedoch widersetzt, so begnügt sich der Richter in entgegenkommendster Weise mit dem einfachen Ehrenwort, und nun beginnt Chalumeau, nachdem er ungenirt einen Stuhl vor sich gesetzt, seine Klage, welche er mit lateinischen, dem einfältigen Richter ganz unverständlichen Phrasen förmlich spickt. (Kleist läßt wenigstens seinem Adam etwas Latein verstehen und parlieren, freilich auch nur, um ihn, um den alten schleppenden Gerichtsgang selbst ebenso lächerlich zu machen). Die Klage beginnt wie die der Frau Marte ab ovo, hier speziell bei Adam und Eva, — ein alter Theolog habe die verständige Bemerkung gemacht, daß einer der deutlichsten Beweise von besonderer Zuneigung und Wohlwollen des Schöpfers gegen Adam der gewesen sei, daß er ihm eine Frau gegeben habe, ihm dabei eine Schwiegermutter ersparend. Als hierauf der Chevalier mit Recht bemerkt, Chalumeau gehe ja bis zur Erschaffung der Welt zurück, schlägt der Richter abermals mit der Keule auf die Estrade und sagt, sein Freund könne soweit zurückgehn, als er wolle. Chalumeau wird nun immer lauter und schlägt dermaßen auf den Stuhlrücken, daß der Richter zitternd hinter die Ballustrade fällt. Doch weiß er sich unter der allgemeinen Bewegung rasch wieder

aufzuraffen und entschuldigt sich, er habe nur seinen Codex gesucht.

Dann fährt auf des Richters Geheiß Chalumeau fort, hier jedoch sei nicht eben von einer Schwiegermutter, wol aber von einem angenehmen Onkel die Rede, der im Besitze einer robusten Gesundheit und einer charmanten Nichte sei, alles das wäre dem armen Hilaire zu gute gekommen und nun habe dieser das Alles für sich verloren gehen sehn müssen. Nun muß sich Hilaire, der inzwischen anderen Sinnes geworden ist und sehr trübselig und reumütig dreinschaut, vorstellen und sich an Chalumeau's rechte Seite setzen. Darauf wird von Chalumeau bombastisch Colette als das arme Opfer von Gaston's Leichtsinn genannt. Colette wird nun gleichfalls gerufen und nimmt zwischen der Estrade und dem Chevalier Platz. Hatte zuvor (wie Evchen ihren Ruprecht) Colette ihren verzweifelten Bräutigam gebeten, ihr doch wieder gut zu sein, so erklärt sie jetzt, auf Hilaire's wiederholte Bitten, sie möge nicht reden, er wolle sie heiraten, nicht mehr eingehen zu können. Und unser Salomon in der Löwenhaut von Nemea fällt zum Aerger besonders des Chevalier das hochweise Urteil: nur dieser als der Urheber des Unglücks könne dasselbe wieder gut machen, er müsse Colette heiraten. Colette schildert nun nochmals kurz den ganzen Sachverhalt und besteht schließlich darauf, die einzige ihr genügende Sühne für den Kuß und den zerbrochenen Krug sei die, daß der Chevalier die Geschädigte nun auch zur Frau nehme. Und wirklich entscheidet der Richter zum Staunen Aller, außer Chalumeau's und Coletten's, schließlich, daß der Chevalier die Letztere binnen acht Tage zu heiraten habe, worauf er, als Gaston und Hilaire laut dagegen protestiren, rasch die Estrade verläßt. Allgemeine Verwunderung. Er bemerkt sein fragwürdiges Kostüm und ist in größter Verlegenheit, wohin flüchten; bei dem Wiedereintritt der mythologischen

Figuren und unter der allgemeinsten Heiterkeit, während Javotte dem Aermsten behülflich ist, endet der zweite Akt der Operette. Das Fazit also dieses zweiten, des Hauptaktes unsrer Operette ist ganz dasselbe wie bei Kleist's Lustspiel: ein verliebter einfältiger Richter, der sich schließlich in seiner eigenen Schlinge fängt und ein langer mit Erbitterung geführter Prozeß um ein Nichts oder doch um nicht viel mehr als das, um einen einfachen Krug, nur daß an dessen Zerbrechen in der Operette nicht der Richter selbst die Schuld trägt, wie dies bei dem Adam des Lustspiels der Fall ist.

Mußte oder konnte Kleist aber mit der moralischen Niederlage seines Richters das Stück enden lassen, so zeigen die Librettisten, welche ja ihr Libretto gleich von vornherein nicht wie Kleist in einen einzigen Akt zusammenzupressen willens waren, nachträglich den armen Vertreter einer veralteten Justiz in einem weiteren Akt auch wieder in einem etwas günstigeren Lichte.

Wir können uns indeß, was diesen dritten (Schluß-) Akt betrifft, kurz fassen und uns darauf beschränken, nur noch die wesentlichsten Momente aus demselben herauszuheben. Der Akt spielt am Abend des folgenden Tages in einem Saale bei Chalumeau. Nach einer kurzen Eingangsszene zwischen Chalumeau und dem Notar Galurin, aus der wir ersehen, daß beide schon lange auf den Chevalier behufs Unterzeichnung des Ehekontrakts warten, erklärt der Richter seiner Frau, welche beide zu der Zeremonie eingeladen sind, daß er sie hierhergeführt habe, um sich an den Qualen des treulosen und eifersüchtigen Weibes zu weiden. Auch Hilaire und Javotte sind zu dem Feste geladen, Letztere sucht Ersteren damit zu trösten, daß er immer noch die Hoffnung habe, der Chevalier werde ganz ausbleiben. Da aber stellt sich der Chevalier noch vor Torschluß ein, und nun verwickelt sich die Sache mehr und mehr. Es erfolgt die Unterzeich-

nung des Ehevertrages, worauf Colette dem Chevalier erklärt, daß sie nun, da ihre angeblich verletzte Ehre von ihm wiederhergestellt sei, auf seine Hand verzichte; sie verlangt von ihm, daß er sie für immer verlasse, der Chevalier aber hat nun erst das hübsche Mädchen so recht lieb gewonnen und besteht darauf, daß sie nun auch das sei, als was sie vor der Welt gelte: sein Weib. Hilaire, der ungesehen alles mit angehört hat, söhnt sich hierauf, nachdem der Chevalier sich entfernt, mit der Geliebten wieder vollständig aus und sie beschließen unter Javottens und Elmirens bereitwilligst zugesagter Beihülfe zu entfliehen. Während die ganze Schaar der Festgäste den Saal betritt, wird der Fluchtplan von den Vieren heimlich verabredet, Hektor, der Coletten für sich selbst entführen will, muß wider Willen bei der Flucht behilflich sein, indem er Coletten aufs Brautkleid seinen Becher Wein fallen läßt, sodaß Colette unter einem passenden Vorwand sich entfernen kann, und ihr dann von seinen eignen Kleidern leiht. Während Colette, Hilaire und Hektor, die beide plötzlich zu Nebenbuhlern geworden sind, Hektor allerdings als der gefoppte, von der Bühne verschwinden, sucht Elmire den Chevalier zurückzuhalten, welcher indeß wol gemerkt hat, daß hier ein Komplott gegen ihn im Werke sei. Als inzwischen die Lichter entfernt sind und der Chor sich zurückgezogen hat, tritt Colette wieder auf in Hektors Kleidern, der Chevalier, der dazu kommt, hält sie für Hektor selbst und will sie züchtigen, weil sie um ihre (eigne) Flucht wisse. Colette in ihrer Angst schreit um Hilfe und wird nun natürlich von dem herbeigeeilten Chor trotz ihrer Verkleidung erkannt, und sie gesteht, daß sie dies Haus habe fliehen wollen, um dem Chevalier zu entkommen, der sie jetzt anbete. Gleichzeitig sucht Elmire bei dieser Gelegenheit ihrem Mann glauben zu machen, daß an dem Gerede von ihrem eigenen Liebeshandel mit dem Chevalier kein wahres Wort sei, was

Saint-Pourçain freilich nicht so leicht zu überzeugen vermag. Und nun nachdem auch der getäuschte Hektor, sowie Hilaire, der an den grünen Felsen ebenso vergeblich wie Hektor am Waldessaum auf die Geliebte gewartet, zurückgekehrt sind, entdeckt zum Staunen Aller und am meisten Hilaire's selbst, der Notar, daß, dank seines glücklichen Arrangements Hilaire's eigener Name als der von Coletten's Gatten auf dem Ehekontrakt stehe, und daß der Chevalier nur gleich den Uebrigen als Zeuge mit unterschrieben habe. Alles hat seine Richtigkeit, und unter allgemeiner Festfreude fällt der Vorhang.

Wir sehen, in diesem letzten Akt sind die Herren Librettisten ganz frei vorgegangen, hier konnten sie sich nicht weiter an Kleist anlehnen, wie sie es im Verlauf namentlich des zweiten Aktes (absichtlich oder unabsichtlich) wirklich getan haben. Daß sie auf ihre Weise und zwar mit einer gewissen Geschicklichkeit das Kleist'sche Lustspiel umgemodelt, liegt in der Eigenart der französischen Librettisten und ist ihr unbestreitbares Recht. Wir hatten hier keinen andern Zweck, als nachzuweisen, welche Züge die französische Operette mit Kleist's „Zerbrochenem Kruge" gemein hat, und es sollte uns freuen, wenn dieser unser Versuch gelungen ist.

Heinrich v. Kleist's Tauf- und Todtenschein.

Am 10. Oktober 1876 haben Deutschlands Presse und Theater gemeinsam den hundertjährigen Geburtstag von Heinrich v. Kleist, dem Dichter des „Käthchens von Heilbronn" und des „Zerbrochenen Kruges", festlich begangen. Kaum aber waren die Festklänge verhallt, da machte ein Artikel in der preußischen Kreuzzeitung darauf aufmerksam, daß die betreffende Zeitangabe eine irrige ist und Kleist's Geburt laut dem dortigen Garnison-Kirchenbuch auf den 18. Oktober 1777 fällt, also gerade ein halbes Jahrhundert nach dem Geburtstag seines Vaters, welch Letzterer im Oktober 1727 das Licht der Welt erblickt hatte,und — sonderbarer Zufall! — auf denselben Tag, welcher später bei Leipzig dem Vaterlande Das schenken sollte, woran seiner Zeit der trauernde Dichter und Patriot H. v. Kleist verzweifelte: die Freiheit, die Abschüttelung der napoleonischen Fesseln.

Wir bringen in Nachstehendem zunächst das amtliche Tauf-Zeugnis, welches diese Nachricht vollinhaltlich bestätigt und ein neuer Beweis dafür ist, wie unzuverlässig namentlich die Angabe von der Geburtszeit dieses oder jenes unserer Dichter noch sein mag und wie jedem Biographen derselben in dieser Beziehung die größte Vorsicht anzuraten ist.

Das Taufzeugnis hat jedenfalls ein allgemeineres Interesse zu beanspruchen, und wir glauben es daher in seinem ganzen Umfang der Oeffentlichkeit nicht länger vorenthalten zu sollen. Es lautet unverkürzt:

„Dem Herrn Joachim Friedrich v. Kleist, Capitän des hochfürstlich Leopold von braunschweig'schen Regiments wurde hierselbst von seiner Ehegattin Juliane Ulrique, geb. v. Pannwitz am achtzehnten 18. Oktober Eintausendsiebenhundertsiebenundsiebenzig 1777 (Nachts um 1 Uhr ein Sohn geboren, welcher in der heiligen Taufe am 27. Oktober desselben Jahres die Namen Bernd Heinrich Wilhelm erhalten hat.

„Taufpaten waren 1. Herr Obrist v. Forcade, 2. Herr Major von Kleist, 3. Herr Major von Bonin, 4. Cap. von Manteuffel, 5. die Frau Obrist von Egloffstein, geb. von Bork, 6. die Frau Majorin von Burgsdorff, 7. die Frau Hauptmann von Kamke, 8. die Gr. von Schmettau, 9. Frl. v. Bork."

So weit der Taufschein, der, wie wir sehen, eine ganz stattliche Reihe hocharistokratischer Taufpaten anführt und uns im Uebrigen zugleich sämmtliche Vornamen des Dichters nennt, von denen bis dahin bloß der mittelste bekannt war. Wir können nach Alledem nicht mehr zweifeln, daß die betreffende Zeitangabe ihre volle Richtigkeit hat, wenn auch in den bisherigen Biographien H. v. Kleist's auf Treu und Glauben hin die alte falsche Zeitangabe von der Geburt unseres Dichters Aufnahme gefunden hat.

Ein zweites wichtiges Schriftstück, das unseres Wissens seither gleichfalls noch nicht veröffentlicht worden ist, mag dem als Bestätigung dienen; es ist dieß des Dichters Todtenschein, den wir der gütigen Vermittelung des Herrn Pfarrers Petzholdt auf Klein-Glienike am Wannsee bei Potsdam verdanken. Dieser Todtenschein ist dem Stahnsdorf-Machnower Kirchenbuch entnommen und hat folgenden Inhalt:

„Am (21.) einundzwanzigsten November (1811) eintausendachthundertundelf erschoß in der Klein-Machenower Haide nahe an der Berliner Chaussée Bernd Heinr. Wilhelm

von Kleist die Ehefrau des General-Rendanten der Chur-Märkischen Land-Feuer-Societät und Landschafts-Buchhalters Herrn Friedrich Ludwig Vogel, Adolphine Sophie Henriette geb. Keber, alt 31 Jahr, und dann sich selbst in seinem 34sten Jahre. Beide sind auf der Stelle, wo der Mord und Selbstmord geschah, in zwei Särge (gelegt) und in ein Grab gelegt worden."

Man rechne die Zeit von dem Leben des Dichters zurück, und es ergibt sich gleichfalls die Zahl 1777 als die seines Geburtsjahres, nur daß Kleist dies sein 34stes Jahr noch um einen Monat und drei Tage überschritten hat, was dem betreffenden Geistlichen nicht bekannt gewesen zu sein scheint.

Dieser hatte also, das müssen wir festhalten, gleichviel auf welchem Wege, Kenntnis von dem wirklichen Geburtsjahr bekommen. Daß letzteres aber nicht 1776, sondern erst 1777 ist, daran zu zweifeln verbietet uns schon der Umstand, daß nach dem oben erwähnten Frankfurter Garnison-Kirchenbuch Kleist's Eltern am 4. November 1776 mit einer Tochter beschenkt wurden, welche in der Taufe am 9. November desselben Jahres die Namen Maximiliane Augusta Katharina erhielt. Hieraus geht deutlich hervor; daß unser Dichter nicht bereits am 10. Oktober ebendesselben Jahres geboren sein kann, und gegen die obenerwähnten gewichtigen Zeugnisse sind somit alle anderen ungültig.

Wenn wir uns jedoch einmal entschließen müssen, die alte landläufige Angabe des Geburts*jahres* von Kleist, eben auf Grund jener amtlichen Zeugnisse, als eine irrige anzusehen, so haben wir auch keine Ursache weiter, uns die Geburt nicht auch noch um die fraglichen acht Tage später erfolgt zu denken, und dies trotz Kleist's eigenem Zeugnis, der in einem seiner Briefe an Wilhelmine v. Zenge seine Braut (bei Bülow, „Kleist's Leben und Briefe", dem dritten), aus

Würzburg vom 10. Oktober 1800 datirt, dieses Tages als dessen seiner Geburt gedenkt.

Die Inschrift auf des Dichters Grabe aber, welche lautet:

Heinrich v. Kleist,
geb. 10. Oktober 1776, gest. 21. November 1811

ist lediglich auf Tieck's Initiative zurückzuführen, Kleist's ersten pietätvollen Biographen, der in seiner Vorrede zu Kleist's „Hinterlassenen Werken" (1821) zunächst nur das falsche Jahr und in derjenigen zu des Dichters „Gesammelten Werken" (1826) erst auch noch den falschen Tag von Kleist's Geburt angab. Tieck's irriger Angabe, welche indeß auch schon früher von Andern gebracht sein mag und im Uebrigen auch in dem nächsten Jahrzehnt noch nachweislich keineswegs von allen Seiten als die richtige angesehen wurde, sind nun alle späteren Biographen des Dichters, wie Julian Schmidt, Bülow und Wilbrandt, einfach gefolgt.

Druck von Fr. Aug. Eupel in Sondershausen.

Heinrich von Kleist

und

Der zerbrochene Krug.

Neue Beiträge

von

Dr. Karl Siegen,

I. Redakteur des Chemnitzer Tageblattes.

Sondershausen,

Verlag von Max Faßheber.

1879.

Aus der großen Zahl von **Urteilen der Presse, welche** Siegen's Verdienste um Kleist besprechen, seien hier nur **einige im Auszuge** angeführt.

Rudolf v. Gottschall schreibt im „Leipz. **Tageblatt**" 1876, 13. Okt.: „Der zerbr. Krug hat auf deutschen Bühnen **mancherlei** Schicksale erlebt, über welche die sehr fleißige Einleitung **des Dr. Karl** Siegen zu der soeben erschienenen neuen Ausgabe des Stückes **genaue Ausk. gibt.**" In s. „Bl. f. lit. Unterhaltung" nennt er S.'s Werk **wiederholt** ein verdienstliches und umsichtiges. — Prof. Dr. **Semler bezeichnet es** gradezu als bahnbrechend. — Prof. Ad. **Schöll** rühmt **u. a.** Siegen's sorgfältiges Zurückgreifen auf die Quellen. — G. **Kastropp** schreibt im „Hess. Tagebl." u. a.: „Die Festschrift über d. „**Zerbr. Krug**" ist eine sehr beachtenswerte Arbeit, da sie die erste **Monographie** eines Kleist'schen Stückes enthält u. mit großem Fleiß namentlich **die** Entstehungsgesch. 2c. aufklärt. Wir sind S. zu gr. Dank verpfl., **daß er dem** Andenken Kleist's einen so schönen Gedenkstein gesetzt hat." — **Dr. Fränkel** begrüßt in der „Europa" das Werk „mit Anerkennung und **Dank**". An andrer Stelle schreibt er u. a.: „Als besond. Festschrift ist **eine anmutige** Gabe erschienen, Kleist's Lustsp. 2c. ed. Siegen. **Die interessante** Lebensgesch. erzählt S. auf Grund d. fleißig von ihm gesammelten **Materials** in schöner und lichtvoller Darstellung. Wir verweisen **alle Freunde** deutscher Lit. u. Poesie zunächst auf diese vortreffliche Arbeit." — W. **Harder** rühmt im „Rhein. Courier" u. a. S's tüchtige Studien und sein gesundes Urteil" — In der „**Gartenlaube**" w. d. **Werk von** Ernst **Keil** gleichfalls „freudig begrüßt" als eine „verdienstliche, fleißige u. umsichtige Arbeit. — **Berner Bund**: „Das Lustsp. **wird hier** in neuer geschmackvoller Bühnenbearbeitung vorgef. u. **durch eine sehr interessante** Einleitung über d. geschichtl. Entstehung 2c. eingeführt." — **Straßb. Z.**: „Mit mehr als gewöhnl. Interesse wird man die **dem** Lustsp. vorausgeschickte kurze Einleitung lesen 2c." — Die „**Hamb. Reform**" nennt d. Werk eine „sorgfältige, schätzbare Arbeit." — **Eisenacher Z.**: „Die den Manen des Dichters geweihte Arbeit ist ohne Zweifel eine sehr verdienstliche." — **Hamb. Nachrichten** über S's krit. u. ästhet. Einleitungen zu Kleist's 4 Hauptdramen: „Die Verdienstlichk. dieser Einführungen u. Betrachtungen ist hoch zu rühmen. Sie bilden eine aus selbständ. Geist hervorgeg. Ergänzung des bisher eifrig zusammengetr. Materials über Kleist 2c." — **Hamb. Korrespondent**: „Kleist's ausgew. Dramen ed. Siegen. Beigegeben ist eine treffliche Biographie Kleist's, eine gedrängte Uebersicht d. ganzen Kleistlit. u. eine sehr lesenswerte Abhandl. über Kleist's Dramen 2c."

Weiter werden **Siegen's Kleist-Schriften** anerkennend besprochen in „Deutschland", W. „Deutsche Z.", „N. Züricher Z.", „Hannov. Tagebl.", „Nordd. Allgem. Z.", „Ueber Land u. Meer", „Berl. Fremdenbl.", „Wissenschaftl. Beil. z. Leipz. Z.", „Köln. Z.", „St. Petersb. Z.", „Jenaer Z.", „Newyorker Staatsz.", „Diezmann's Allgem. Modenz." 2c.

Druck von Fr. Aug. Eupel in Sondershausen

